Revolution der Litteratur

von

Carl Bleibtreu.

Neue verbesserte und vermehrte Auflage.

Motto:
Was hör' ich? Sollen Stümper
denn allein
Sich ungehindert des Erfolges
freun?
Byron.



Leipzig.

Verlag von Wilhelm Friedrich.
K. R. Hofbuchhändler.

M. G. Conrad,

dem ritterlichen Hutten der litterarischen Revolution,

brüderlich zugeeignet.

Inhalt.

Vorwort zur dritten Auflage.

Diese Auflage blieb unverändert, mit all ihren Fremdwörtern, Flüchtigkeiten und Ungelenkheiten. Nicht ohne tiefere Absicht. Ihren Zweck hat sie erfüllt; daran zu modeln, kann nur neue Verwirrung stiften. Die Brochüre hat die Wogen tiefer aufgewühlt, eine weitgehendere Bewegung verursacht, als ich zu erwarten wagte. Zweifellos wird sie der künftigen Litterarhistorie als eine Art Markstein unserer Entwickelung gelten. Und doch beschleicht mich bei nochmaliger Lectüre, angesichts des Erfolges, ein seltsam wehmüthiges Gefühl. Die passive Begabung erzwingt trotz rastlosen Schaffens nicht die huldvolle Aufmerksamkeit unsrer Litteratur-Zaunkönige. Jetzt aber jammern und zetern sie über die schreckbare Grossmacht der realistischen Schule. Nachdem man alles versucht, die Wahrheit und das Verdienst zu verleugnen und niederzuducken, singt man jetzo den schönen französischen Chanson: „Dies Thier ist gar zu bös — es beisst, wenn man's tritt". Mit stiller Rührung nahm ich die Salutirung des grossen Spielhagen entgegen, der kürzlich in der

„Nationalzeitung“ sich über unsre Macht beklagte. Ich constatire jedoch zugleich, dass Karl Frenzel einen vornehmen unparteilichen Sinn seither bewährte und sich übrigens ganz auf unsre Seite geschlagen hat.

Die hier entworfenen Grundlinien im Allgemeinen stehn unerschütterlich fest; daran werde ich so wenig rütteln, wie es die schmutzigen Finger der Herren Gegner vermochten. Im Einzelnen muss Lob und Tadel in einer solchen Streitschrift ein übertreibendes Gepräge tragen, das vielleicht nicht immer dem rein objectiven Urtheil des Autors selbst entspricht. Und wie soll er erst sich selber gerecht werden! Allein, das schadet nichts, kann sogar als ein taktischer Vorzug gelten, obschon man dem unreifen Genörgele kleinlicher Neidhämmel damit eine scheinbare Blösse giebt. Nützlicher als das spintisirende Herumgetüftele dünkt es mich, wenn ein Kritiker die Dinge im Ganzen erfasst. Mag er sich mal verhauen, wenn er nur im Hieb noch seine Muskulatur zeigt. Uebrigens würden kleine Retouchen ja am eigentlichen Inhalt nichts ändern. Zu widerrufen habe ich die kurze Randglosse über Martin Greif, dessen Bedeutung als Lyriker ich früher unterschätzte. Ferner habe ich anzumerken, dass Ibsen seither „Rosmersholm“ und „Wildente“ schuf, worin sich trotz des coloritlosen Grau in Grau eine rauhe nordische Kraft entfaltet, die rücksichtslos in die Tiefen des Lebens dringt. Allerdings fehlt diesem Pessimismus, dessen masslose Welt- und Menschenverachtung den Hass gegen die Lüge bis zum Ueberspannen und Verzerren der Wahrheit führt, immer noch die

letzte abschliessende Weihe des Kunstwerks, die wir in Shakespeare's schroffsten Herbheiten nie vermissen: Die innere Versöhnung, trotz äusserem Sieg des Schlechten, wenn auch die Hochzeittorten der „poetischen Gerechtigkeit“ in die Rumpelkammer des sogenannten Idealismus und seiner akademischen Schulmeister-Aesthetik gehören.

Gegen den Ibsen-Schwindel aber, wie er bei uns inscenirt wird, mache ich entschieden Front und erkenne darin nur die liebe alte Fremdthümelei der Deutschen. Diese Krankenstuben-Bulletins, diese dialektischen Abhandlungen über Pathologie können nur unreife Köpfe überschätzen.

Betreffs meiner Aeusserung über Dostojewski habe ich hinzuzufügen, dass ich „Raskolnikow“, den Roman des Gewissens, sehr hochstelle. Niemals ist das Weltproblem, um das sich das Menschenleben seit Adam und Eva dreht: Die allbeherrschende Gewalt des unbekannten Gottes, der uns eingeboren und den wir „Gewissen“ nennen, so erschöpfend dargethan — niemals, Shakespeare und Byron ausgenommen. Während aber der russische Roman mit seinem englischen Vorbild „Eugen Aram“ um so mehr an Werth steigt, wird der Vergleich mit „Macbeth“, „Lear“, „Hamlet“, „Othello“ am besten lehren, was dem modernen Realismus bisher noch fehlt, um die höchsten Stufen der Kunst zu erklimmen. Wenn wir hingegen ein Werk wie „Germinal“ mit „Raskolnikow“ vergleichen, so müssen wir letzterem eine feinere Virtuosität der Technik, ersterem aber eine höhere ethisch-soziale Bedeutung zusprechen. Denn nicht

das Wie und das Können entscheidet allein, sondern auch das Was und das Wollen. Entkleiden wir den russischen Roman der wundervollen psychologischen Ausführung, so bleibt eine Kriminalgeschichte à la Gaboriau. Nehmen wir hingegen „Germinal“ seine herrlichen Einzelheiten, so bleibt noch die gewaltige Anschauung, die Idee — obschon ich das Balletmässige und Rhetorische der Vortragsweise keineswegs verkenne.

Aus der Mischung der Elemente von „Germinal“ und „Raskolnikow“ wird der grosse eigentliche Roman des Realismus hervorgehen.

Es ist an der Zeit, nochmals ausdrücklich zu betonen, was denn der neudeutsche Realismus eigentlich will: Der landläufigen Zucker-Erotik den Garaus machen und in erster Linie politische und soziale Conflikte der Gegenwartshistorie betonen. Dass der Realismus auch das Erotische als glühenden schäumenden Wein kredenzt, neben den matten Limonaden der Afterpoetlein, ist ja begreiflich. Dringt er doch überall tief in das Innerste der Dinge, während das Geschwätz der Pseudo-Idealisten stets an der Oberfläche haften bleibt, ohne von dem wahren Wesen der Dichtung eine Ahnung zu haben.

Was segelt heut nicht alles unter der Flagge des Realismus — dass Gott erbarm! Genie und Formtalentchen, Original und Nachäffungsepigone, Kraftmeierei und Salonsäuselei — alles wird von dem unwissenden Urtheil, dem jeder klare Ueberblick mangelt, in einen Topf geworfen. Man möchte mit Lear rufen „Narr, ich werde rasend“, wenn man das

Durcheinanderplappern der verschiedenen unklaren Richtungen hört. Hat doch das Erlöschen jeder unabhängigen Gesinnung ohnehin die Zunftkritik zu einem Sinnbild der Unanständigkeit erhoben. Es giebt keine Kritik mehr! Bestochenes Lob, bestochener Tadel. Wer bei jeder Recension den Grund kennt, mag vor Ekel keine mehr lesen. Mit der Diogeneslaterne muss man suchen, um einen Mann von Ehre unter den Schriftstellern und eine Zeitung von nicht allzugrosser Schmutzigkeit zu entdecken. Vor allem fehlt der weite, geschulte Blick, der nicht am Aeusserlichen kleben bleibt. Ueberall ein Wiederkäuen der Cliché-Phrasen eines seichten und nüchternen Formalismus.

Es fehlt leider nicht an Anzeichen, dass die Schulmeister-Pedanterie, die immer mit dem Strome schwimmt, sich des siegreichen Realismus zu bemächtigen denkt, obschon mit einer „realistischen“ Aesthetik ebensowenig auszurichten wäre, wie mit der „idealen“. Die guten Rathschläge und Empfehlungen naturwissenschaftlicher Studien und gelehrter Experimentalmethode wirken in hohem Grade unwissenschaftlich d. h. unwissend über den psychologischen Prozess der wahren Dichtung, dieses nur dem Dichterdenker erschlossenen Räthsels.

Ein wahrer Dichter ist realistisch, weil er ein Dichter ist. Aber nicht jeder Realist ist ein Dichter und „Realismus“ kein Zauberwort, das feuilletonistisch-schriftstellerische Anlagen zu dichterischer Anschauung ummodeln könnte. Ueberhaupt kommt das „Realistische“ immer in zweiter Linie — die Hauptsache

bleibt, dass etwas bedeutend sei. Jeder, der sich berufen fühlt zu dem grossen Werk der Erneuerung, möge sich Carlyle's Wort zurufen: „Haltet den Mund und arbeitet!“

.... Betreffs meines Kapitels über das sogenannte „Jüngste Deutschland“ dürfte wohl zu erwähnen sein, dass seither recht tüchtige neue Leistungen aus dessen Mitte hervorgingen. Ich erinnere an die mannigfache Wirksamkeit Conradi's, welcher meine dort ausgesprochenen Hoffnungen nicht enttäuscht hat, ich weise auf die energischen Arbeiten Conrad Alberti's hin, dessen Novellen „Riesen und Zwerge“ trotz einer gewissen Trockenheit des Tons zu den reifsten und bedeutsamsten Realismen der neuen Schule zählen.*) Die Cohorte der lyrischen Drängler aber hat leider seither all meine Befürchtungen bestätigt.

Ach, wir wissen es ja alle, dass nur faule, feile, feige Scheerenschleifer und Kleisterpötte ohne alle Beglaubigungsatteste auf dem curulischen Sessel thronen, als wären sie beim Verwaltungscomité der Unsterblichkeit angestellt. Ach, wir wissen es ja alle, dass man Meisterateliers für gegenseitiges Händewaschen nur für solche Gottbegnadeten gründet, welche eine liebenswürdige Schwerenötherei oder eine volle Börse oder eine reklameuse Frau besitzen. War doch das litterarische Leben zu allen Zeiten eine Verschwörung der Talentlosen gegen die Talente,

*) Hierbei sei noch ein Werk hervorgehoben, dessen social-psychologische Stände-Charakteristik meinen eigenen Auffassungen vom Realismus am nächsten kommt: „Die Reichsgrafen von Walbek“ von Emil Peschkau.

der Talente gegen die Genies. Zu allen Zeiten empfahl es sich, auf offenem Markte zu streben, statt stiller Versenkung in die Kunst zu leben. Gieb nur eine Champagnerfête und der Ruhm wird sich schon finden. Die Presse unterscheidet sich gar sehr von der Strassenprostitution: Letztere ist für Geld feil, erstere aus — Passion. Doch unsere sittlichen Begriffe sind ja so abgestumpft, dass wir die Clique-Assekuranzen als etwas Selbstverständliches hinnehmen. Es lebe das Mittelmässige, nieder mit dem Bedeutenden! Heute roth, morgen todt — so flattern die Schmeissfliegen des Tages vergnügt dahin, indem sie von Verunglimpfung der wahren Grösse zehren und gemüthlich die Athmosphäre verpesten.

Mein Gott, wo bin ich hingerathen! Ich schimpfe ja beinah wie ein „Idealist". Lachen wir lieber! Was ich mit Zorn und Hohn, der Welt zum Trotze, schrieb, sieht hinterher einer gelungenen Spekulation nicht unähnlich. Ja, Brochüren muss man in Deutschland schreiben, um ein grausser Mann zu werden! Hundert Meisterwerke ohne Reklame können uns kaum so erhöhen in Israel, wie eine Brochüre, die man in wenigen Tagen hinschleuderte und durch die Presse jagte!

Fassen wir zum Schluss das deutsche Litteraturelend in folgendes Schema zusammen.

a) Lyrik (und lyrische Epik): Völlig unverkäuflich. Daher den Dilettanten überlassen, die Geld genug besitzen, Gedichte auf eigene Kosten zu verlegen. Heut könnte ein Heine untergehn. Doch richtig, es giebt Verse, die man liest und kauft —

als Weihnachts- und Geburtstagsgeschenk für Backfische. Brave Butzenscheiben-Minne, du derbster Nagel am Sarge der deutschen Muse!

b) Roman (und Novelle): Unverkäuflich, so lange kein Mode-Geschmier à la Ebers und Consorten. Nur als Feuilleton-Roman für die werthe deutsche Familie nicht hoch genug zu bezahlen! Zwar scheint das Interesse für das Bessere hier wenigstens etwas mehr zu wecken, als bei der eigentlichen Poesie, doch hält es immerhin unendlich schwer, das Verständniss des Höheren zu verbreiten. Wer nicht einiges Vermögen besitzt, ist unentrinnbar dem Verderben verfallen: Wie soll er Weib und Kind mit anderen als Salon-Romanen ernähren! Freilich wird ihm ein strenger Cato auf solche Entschuldigung hin, nachdem er Geld und Ruhm auf die alte Marlitt-Weise erschrieben, antworten: „Ich sehe die Nothwendigkeit nicht ein. Stirb oder verdiene dir ehrlich dein Brot mit praktischem Geschäft — statt als litterarischer Geschäftsmann neue elegante Bausteine zum Venustempel der seichten Lüge zusammenzuschleppen“.

c) Drama. Als sogenanntes „Buchdrama“ ordentlich in Verruf gekommen, sobald nur ein Funke Poesie darin steckt. Heut würde man sicher Shakespeare's und Calderon's meisterliche Quintessenz-Abbreviaturen vereinfachter Lebensconflicte als „Buchdramen“ bezeichnen. Nur die ödeste, geistloseste Mache gilt als „Bühnenstück“. Es ist zum Todtlachen. Zwar, wenn der Epigonen-Zopf der Jambentheatraliker (über die ich ja in der Brochüre an sich

gerecht und freundlich urtheile) nicht weiter herumbaumeln dürfte, so wäre dieser Untergang des „höheren Stils" an sich kein Unglück. Leider baumelt dieser „classische" Zopf noch lang genug und lässt sich unter Umständen auch als grosse Glocke läuten. Doch da ich meine Werke ja mit affektirter Zurückhaltung besprach*) (es fehlt mir an Worten, um die schamlose Frechheit zu züchtigen, mit welcher man mir Selbst-Lobhudelei vorwarf — soll ich mich selber etwa ebenso todtschweigen, wie die bestochenen Press-Schurken dies belieben?); da ich ferner meiner Lyrik durchaus nicht einen so massgebenden Werth zuspreche, wie dies von mancher Seite geschah (geblendet durch die darin ausgedrückte umfassende Weltanschauung, gluthvolle Leidenschaft, Formbeherrschung und vor allem: Originalität); da ferner der seichte nüchterne Formalismus an all meinen epischen Werken allerlei zu nörgeln finden wird, was ich ihm theilweise gern zugestehen will (immer im Stillen berechnend, dass es natürlich leichter ist, etwa die ideeen- und ge-

*) Die Novellen-Epen „Wer weiss es?" dessen symbolische Bedeutung mit wenigen Worten gar nicht zu erschöpfen ist, und „Deutsche Waffen in Spanien" (worin der Passus „Vittoria" das technisch Reifste unter all meinen Militairschilderungen) erwähnte ich gar nicht. Die Bedeutung von „Der Nibelunge Noth", „Dies Irae", „Norwegische Novellen", „Schlechte Gesellschaft" habe ich ja nur angedeutet und gestreift. Was wollen diese anonymen Nörgeler also eigentlich von mir? Ich habe es satt, wie die Katze bänglich um den heissen Brei herumzugehn. Die Feinde stimmt man doch nicht gerechter durch seine falsche Demuth und die Freunde danken einem nicht dafür.

haltlosen Nippsächelchen eines Storm auszufeilen)*) — so will ich in Anbetracht dieser Zugeständnisse um so deutlicher erklären, dass eine Renaissance des Dramas bisher nur in meinen Versuchen erstand. Grade hier grenzt die trostlose Unreife und Unwissenheit unsrer Kritik an's Wahnwitzige. Wenn Wildenbruch, unser kernigster Bühnendonnerer seit Schiller, eintönig in Ritterstücken die grässliche „schöne Sprache" fortwälzt und sogar Stücke aus den Befreiungskriegen in Jamben schreibt, so findet man das „poetisch". Aehnlich die schillernde Colorit-Sprache und die theatralischen Kinkerlitzchen mancher Pseudo-Realisten, die ich allzu milde und wohlwollend mit meinem Schild bedeckte, wie ich denn überhaupt weit eher in meiner neidlosen Herzenswärme, als in meiner schneidenden Kritik, zu übertreiben pflege. Bei dem Tadel habe ich nur nachzuholen, dass Richard Voss seither ein theatralisch geschicktes Bühnendrama „Alexandra" voll dichterischer Momente verfasste, was ich hiermit gebührend anerkenne. Mit unfreiwilliger Komik hat hingegen unser Salomo Paul Heyse eine anmuthige kleine Schäkerei „Die Weisheit Salomos" voll didaktischer Gemeinplätze vom Stapel gelassen. „Alles ist eitel" spricht der Prediger. Weg mit all dem Epigonenthum, dem ästhetischen Schönheitscultus!

Mit wabernder Salonbegeisterung wird kein Verhältniss zum Geist der Zeit gewonnen.

Selbst Schiller hat die Aufgabe nur theilweis

*) Mein grosser Roman „Grössenwahn" wird freilich das Stadium meiner Reife als Epiker bezeichnen.

gelöst, grosse Ideeen in spannende dramatische Conflikte zu kleiden. Platen's Zuruf „Etwas weniger, Freund, Liebschaften!" scheint gerechtfertigt, da nur zu oft in Schiller's Dramen eine Theilung des Interesses zwischen der historischen Grundidee und der sentimentalen, damit verflochtenen Liebesaffaire bemerkbar wird. Auch ich strebe danach, die höhere Idee durch ein damit verschmolzenes erotisches Motiv zu veranschaulichen. So besonders in „Schicksal" — wohl dem ersten Versuch des politischen Dramas seit „Fiesco" — so in den Dramen „Byrons letzte Liebe", „Seine Tochter", „Harold der Sachse", „Der Dämon". Die erotische Leidenschaft wird als Lenkerin grosser Weltschicksale dargestellt, indem sie die Motive eines Helden bestimmt. In „Volk und Vaterland" aber gelang mir zweifelsohne das erste sociale Drama höheren Stils, — wenn wir die Bearbeitungen Zola'scher Romane (wo von „höherem Stil" in diesem Sinne mit Ausnahme von „Germinal" ja ohnehin keine Rede ist) etwa ausnehmen. Das Stück wird demnächst in Scene gehn — nun, wir werden ja sehn, ob der akademische Singsang und die jüdische Franzosen-Nachäfferei das Feld behaupten oder ob endlich das Wahre den Sieg behalten wird. Das Wahre! Die letzte Wahrheit darf ich ja doch nicht sagen; die werden einst andere aussprechen. Denn so gewiss die Sonne am Himmel leuchtet, so gewiss bricht die Wahrheit sich Bahn, so schwer es der Welt auch fällt, mit sehenden Augen zu sehen, und so unmöglich bei der allgemeinen Verdummung und frivolen Verkommenheit

das Reifen eines Volldichters (wir haben ja im besten Fall nur episodische!) heute scheint.

Das Leben ist schon schmutzig genug. Aber dass es in den „idealen“ Regionen, in Kunst und Litteratur, hinter den Coulissen noch schmutziger aussicht als im praktischen Berufsleben, — darauf ist wohl kein Neuling vorbereitet. Und diese abgründige Verlogenheit! Da werden den edelsten Menschen unlautere Motive angedichtet und den grössten Schurken seidene Biedermannsmäntelchen umgehängt. Nein, man soll nicht splitterrichten, aber ebensowenig dem gerechten Tadler einen Balken anlügen, um sich selbst zu decken. Wer nicht als falsche Molluske aus Politik in oberfauler „Humanität“ macht und aus Klugheit „nachsichtig“ urtheilt (so lange die eigene Eitelkeit oder Selbstsucht nicht in's Spiel kommt, denn dann wird drauflos verläumdet und geschimpft mit unnachsichtlicher Härte!), der läuft Gefahr, dass man ihm von allen Seiten seine verborgenen menschlichen Schwächen abzulauern sucht. Je unantastbarer er dann erscheint, um so grösser der Hass. — Wie unsäglich oft habe ich nicht die, eines Weibes oder eines Knaben würdige, Auffassung von ernstzunehmenden Männern gehört (z. B. betreffs eines von mir gefeierten socialen Romanciers): „Der Mensch ist mir so unsympathisch u. s. w., dass ich seine Bücher darum nicht lese!!“ Wie oft habe ich nicht Bücher warm empfehlen hören, weil z. B. die Verfasserin eine so brave Person sei!! Als ahnte Niemand, welche schamlose Unsittlichkeit in diesem Hineinzerren moralischer

Gesichtspunkte liegt! (Als ob übrigens, ihr Lieben, euch die Moral selbst am Herzen läge! Die Immoralität eurer Freunde kümmert euch nicht und ihr rühmt stets die Moral nur dann, wenn ihr euch zufällig mit ihr die Hände wascht!). Wenn Shakespeare der grösste Schurke gewesen wäre (nun, Bacon, den Einige für Shakespeare ausgeben, war ja effectiv ein Schurke), — wären wir minder verpflichtet, ihn zu bewundern? Beim Himmel! Wenn Jesus Christus mir schlechte Gedichte vorlegte, ich würde ihn erbarmungslos vermöbeln, all meiner Ehrfurcht und moralischen Anbetung unbeschadet.

Versteht sich Alles von selbst, nicht wahr? Wenn man's so klar und bündig Schwarz auf Weiss liest, ja! Aber im Leben! — Und ebensowenig wie der Charakter eines Autors, kümmern mich seine sonstigen Privatverhältnisse, in denen ihr kleinen Schindluderchen mit euren schmutzigen Fingern ewig herumstochert, da euch die Litteratur ja ohnehin nichts als ein Modewaaren-Geschäftchen bedeutet. Ob ein Autor arm oder reich ist, interessirt mich nicht entfernt bei Beurtheilung seiner Erzeugnisse. Ist er arm und talentlos — welch ein Verbrechen, ihn noch aufzumuntern! Ist er arm und talentvoll, — na, ich glaube, man kennt mich dann! Ist er reich, talentlos und erfolggekrönt, — rücksichtslos nieder mit ihm! Ist er reich und talentvoll, — so spanne ich meine Ansprüche als gerechter Mensch höher als bei dem Armen, der nebenbei mit Noth zu ringen hat, aber gerecht gegen das Talent sei man auch hier. Doch was helfen solche Prinzipien

im Sumpf unsres litterarischen Lebens! Die Leute, die ums tägliche Brot schreiben müssen, und die Leute, die es „nicht nöthig haben“, arbeiten sich in die Hände, um jede gerechte Würdigung der Kunst zu ersticken. Ich kann es mir am Schlusse nicht versagen, aus der im Aprilheft des „Livre“ erschienenen interessanten Studie von Louis de Hessem „Les grands éditeurs d'Allemagne“ den Theil, welcher der Betrachtung der neuen litterarischen Richtung Deutschlands gewidmet ist, hier folgen zu lassen. Es heisst da u. a.:

„C'est à Leipzig également que nous rencontrons un jeune éditeur, très audacieux et très intelligent, qui n'a pas craint de suivre et de soutenir la nouvelle génération littéraire dans sa rupture violente avec la tradition religieusement respectée par la plupart des grands écrivains d'Allemagne eux-mêmes. Cet éditeur a nom Wilhelm Friedrich.

Ce même éditeur publiait, il y a un an, la seconde édition, revue et augmentée, d'une sorte de pamphlet intitulé: Une Révolution dans la littérature. Cet opuscule ne manquait ni de verve ni de justesse; son auteur, Carl Bleibtreu, un tout jeune homme — né en 1859 — y faisait montre d'un jugement littéraire très droit, d'un talent remarquable et, ajoutons-le, d'une inébranlable confiance en ses propres mérites. Donc cette plaquette débute ainsi: „Cette édition a été soigneusement revue, remaniée, augmentée. Des expressions ont été atténuées, des lacunes ont été comblées, mais en somme je ne vois rien et ne verrai rien d'ici longtemps qui soit de

nature à modifier ma manière de voir. En outre, mon intention n'était pas de donner un panorama de la littérature contemporaine, mais d'en relever tout simplement les points les plus saillants."

Or cette manière de voir ne peut être du goût, nous le supposons, de la plupart des sommités formant les points les plus saillants de cette littérature. Après avoir reproché amèrement à l'Allemagne de n'être „qu'une nation assimilante, dépourvue de toute initiative, ayant, depuis le moyen âge, laissé l'influence étrangère s'exercer sur chacune de ses propres conceptions intellectuelles", Bleibtreu passe rapidement en revue chacun des genres où ses compatriotes se sont exercés en ces temps derniers, et ceux-là que le succès a déclarés comme les maîtres du genre. Bleibtreu s'en donne alors à cœur joie: tudieu, quel massacre! Reste-t-il un seul homme debout après semblable exécution? Les moins maltraités n'en sortent point avec tous leurs membres, tant s'en faut; quant aux autres, hélas! les plus eléments font preuve d'une incroyable générosité en pardonnant à l'auteur de cette Révolution, en se disant qu'à la jeunesse tout est permis. C'est ainsi que dans le roman, Gustave Freytag lui-même n'est pas un écrivain, dans le sens élevé du mot; les ouvrages de George Ebers n'ont du roman historique que les prétentions outrecuidantes, Félix Dahn est déclamatoire et faux; les poètes sont tout au plus des poétereaux rimaillant tant bien mal; le drame actuel n'existe pas. Il faut bien cependant que quelques personnes surnagent dans cet océan de nullités: ce sont Shakespeare,

Byron, Zola et ... Bleibtreu. La bouée qui les maintient à flot, c'est le réalisme: ceci indique suffisamment les tendances de la „jeune Allemagne“ dont Carl Bleibtreu est le champion le plus militant et Friedrich l'éditeur très-vaillant et très-intelligent. Cette jeune école et son libraire bravaient tous deux l'opinion publique, cette opinion formée de toutes les familles allemandes et de tous les „journaux de la famille“; ces jeunes écrivains affichaient la prétention de vouloir tout dire, l'éditeur la prétention de vouloir tout imprimer. Ceci était excessivement grave dans un milieu où la presse est omnipotente et la librairie peu influente, à cause des entraves nombreuses qui restreignent son action. Les écrivains les plus célèbres n'avaient point jusqu'alors osé aller aussi loin: ils obéissaient aux ordres des journaux donnant la recette pour un roman à leur convenance et payant grassement, en guise de compensation. Les choses s'accentuaient plus encore parfois; il ne fallait pas introduire de scènes de tel ou tel genre, ni s'aviser de faire finir mal, sur une conclusion qui ne fût pas consolante pour le lecteur. Nous pourrions citer des cas où les auteurs terminèrent une œuvre de telle façon, dans la publication en feuilleton, et de façon diamétralement opposée dans la publication en volume. La jeune école affirma son intention de vouloir s'affranchir de cette tutelle humiliante qui remplaçait l'initiative individuelle par un règle uniforme; elle fut puissamment secondée par Wilhelm Friedrich, et c'est à lui certainement qu'elle doit de vivre encore et de former un corps

compact assez résistant pour tenir tête à l'ennemi infiniment plus nombreux.

Wilhelm Friedrich est né en 1851: c'est donc un jeune éditeur à tous points de vue. Après avoir commencé son apprentissage de la librairie à Elbing, il le compléta dans les plus importantes maisons d'Italie, de Lyon, de Tiflis, de Kiew et d'Agram. Plus tard il fonda, pour le compte d'une maison de Pola, la première librairie franco-allemande de la Dalmatie, à Zara. Puis il rentra en Allemagne, où il s'établit à Leipzig, en 1878.

Dès son installation, Friedrich semble avoir tracé la ligne de conduite dont il ne devra plus se départir. Peu de temps après, il achète et met à la disposition de l'école réaliste l'organe critique le plus important de l'Allemagne, le „Magazin für Litteratur". Ce journal date de 1832; il paraît toutes les semaines par numéros de seize pages in-quarto. Très répandu en Allemagne et à l'étranger, le Magazin et sa publicité rendirent de grands services à l'éditeur et aux auteurs publiés par celui-ci. En 1882, Friedrich passa à l'exécution d'une idée qui avait vraiment une allure peu commune: il lança les premiers volumes d'une Histoire universelle des littératures, en monographies distinctes. La série s'ouvrit par l'Histoire de la littérature française, ce volume, qui est on ne peut plus méritant et on ne peut plus consciencieux, fut suivi rapidement de l'Histoire de la littérature polonaise, de la littérature anglaise, de la littérature allemande, de la littérature russe, de la littérature italienne, de la littérature

grecque, etc. Actuellement onze volumes ont paru, de superbes volumes in-octavo imprimés en caractéres elzéviriens et reliés à l'antique d'une façon sobre et élégante. Friedrich crut devoir donner un complément à ce tableau historique des littératures: il publia trois séries de traductions destinées à faire connaître les œuvres remarquables de ces mêmes littératures. Une série fut donnée au roman, elle comprend des ouvrages du Danois Drachmann, du Russe Dostoïevski, de l'Italien Bernardini, etc.; une seconde à la poésie et une troisiéme aux contes populaires nationaux.

Entre temps, Wilhelm Friedrich avait continué à prêter son appui aux jeunes, tout en ne publiant pas cependant le premier venu. Beaucoup de noms nouveaux parvinrent jusqu'au public par son intermédiaire; beaucoup n'obtinrent qu'un succés d'estime, insuffisant pour valoir de gros bénéfices à l'éditeur, mais cependant la plupart des jeunes édités par lui ont une réelle valeur littéraire. Nous citerons parmi eux Hermann Heiberg, l'aimable conteur, l'élégant écrivain, l'observateur judicieux dont la réputation s'est faite comme par une sorte de révélation en moins de quelques années, le belliqueux Carl Bleibtreu, plein de sève, de talent et d'impétuosité, M. G. Conrad, fort remarqué à propos de ses cinq ou six volumes d'études sur Paris, le monde parisien et les lettres françaises, B. de Suttner, dont l'originalité, la science du style et les hautes visées philosophiques s'affirmèrent d'une façon éclatante dés son premier volume: l'Inventaire d'une âme, puis encore Max Kretzer, Liliencron, H. Conradi, W. Walloth. N'ou-

blions point Carmen Sylva, la reine de Roumanie, qui fut introduite par Friedrich dans le monde des lettres. Depuis quelques années, Friedrich a édité aussi nombre d'ouvrages scientifiques ou philosophiques dus aux savants et aux philosophes les plus célèbres du pays. Enfin, en janvier dernier, il reprit la publication d'une revue mensuelle, „die Gesellschaft“ (la Société), dirigée par M. G. Conrad et toute dévouée aux intérêts de la „Jeune Allemagne“.

Comme nous le disions plus haut, Wilhelm Friedrich a cet avantage d'avoir adopté dès ses commencements un plan d'action dont il ne s'écarte pas et qu'il met à exécution avec une rare énergie. L'ensemble de ses publications garde la griffe de l'éditeur et chaque nouveau volume forme pour ainsi dire un complément de l'œuvre commune. Cette façon d'agir a imprimé un caractére nettement défini à la maison et lui a assuré, en moins de dix années, une place spéciale et une importance d'un ordre particulier qu'il nous a paru bon de signaler.“



Historische Entwickelung.

Die deutsche Literatur zeigt den Vorzug einer älteren Cultur vor der englischen und französischen, indem sie schon im Mittelalter eine erste Blütheperiode zeitigte. Wir haben dort bereits den ewig alten Gegensatz von Goethe und Schiller, d. h. von realistischer Lebensabspiegelung zu reiner Idealität der Anschauung in Gottfried von Strassburg und Wolfram von Eschenbach. Wir haben einen über Seelenprobleme gewagtester und bizarrster Art grübelnden Kleist in Hartmann v. d. Aue. Wir besitzen endlich eine Lyrik höchsten Ranges von einer Fülle und Pracht sondergleichen in jener Gruppe von Minnesängern, die in Walther v. d. Vogelweide ihre Spitze erreicht, und unsern späteren Romantikern, den Novalis, Uhland, Eichendorf, die Bahnen vorgezeichnet hat.

Es wird daher die Aufgabe der modernen nationalen Dichtung sein, die tiefsten Quellen des Deutschthums in jenen fernen Zeiten als urkräftigen Born neuer Stärkung zu erkennen. Goethe knüpft denn auch — ich habe hier natürlich hauptsächlich seine Lyrik und den Faust im Auge — direkt an die mittelhochdeutsche Art an, wie es andrerseits als ein wichtiges literatur-psychologisches Symbol erscheint, dass in der markigen Reckendichtung des „Heliand" das Altsächsische seinen klassischen Ausdruck fand und die Schöpfung des Neuhochdeutschen aus dem Sächsischen Idiom in Luther's Bibelübersetzung sich

1

wiederum den Evangelien anlehnte, Germanen- und Christenthum in steter Verschmelzung zeigend.

Lessing, ein neuer Hutten, leitet die zweite Blütheperiode ein. Es ist ein prächtiger Griff in die Psychologie des Literaturgeistes, in seinem steten Zusammenhang mit socialer und historischer Entwickelung, wenn Hirsch in seiner Literaturgeschichte die Trennung der neuen von der alten Literatur dadurch markirt, dass er die schiefe Beurtheilung Werther's durch Lessing als Scheideweg der literarischen Epochen hervorhebt.

Wenn wir den geweihten Namen Goethe's aussprechen, wird uns Carlyle's Wort stets Richtschnur bleiben, dass es noch immer nicht an der Zeit sei, über diese einzige Erscheinung ein abschliessendes Urtheil zu bieten. Dieser kosmische Geist ist in erster Linie als Universalmensch zu betrachten. Niemand hat dem Goetheverständniss mehr geschadet, als die Goethepfaffen. Denn diesen fehlt grade das auszeichnendste Merkmal, welches jenen Allgeist über die grössten Genien erhebt: die milde, jede Eigenart mit gleicher liebevoller Ruhe würdigende Objectivität. So war er sich sicher klarer über seine Schranken und Schwächen, als seine corybantischen Verehrer. Wir zweifeln, dass Napoleon's Vorschlag, Goethe möge nach Paris kommen, um einen Cäsar zu schreiben, erfreuliche Früchte gezeitigt hätte. Damit soll auch Goethe's Beschränkung angedeutet sein. Er war eine durchaus lyrische Natur (lyrisch auch in Epik und Dramatik), auch von der logischen Entwickelung aus Götz und Werther durch äussere Lebenseinflüsse und nicht normal begründeten Cultus der Form abgeirrt.

Schiller der Dramatiker bildet seine Ergänzung. Dieser war allerdings keine naiv-geniale Natur. Seine Stoffe sah er nicht — er reflectirte sie sich zusammen. Seine Sprache ist rhetorisch. Dennoch aber hat er mit unwiderstehlicher Gewalt die Massen

fortgerissen und ihnen den Begriff des Ideals verständlich gemacht, während Goethe's Genius sich verhältnissmässig Wenigen vermittelt. Hier zeigt sich eben die Macht der Idee, die das Wirkliche mit dem Ewigen zu verbinden strebt. Nur einmal hat Goethe diesen Massstab festgehalten — allerdings in unvergleichlich grossartiger Form, im Faust. Aber auch in dieser Tragödie des Menschendaseins bildet nur das Allgemein-Menschliche, abstrakt gefasst, das Grundthema — nicht das Spezifische, was an Einzelmomenten und Einzelerscheinungen hervortritt und grade deswegen so kräftig wirkt, wenn man eine allgemein gültige Idee daraus abstrahirt, wie dies in „Tell" und „Wallenstein", auch in den vier ersten Dramen Schiller's, so kraftvoll geschehen ist. Es bleibt eine äusserst natürliche Folge des Goethe'schen, bei aller scheinbaren Universalität doch einseitigen, Entwickelungsganges, dass ihm der Sinn für das Historische völlig gebrach. Auch seine Neigung für die Antike dürfte manche verderbliche Folge nach sich gezogen haben. Wie die Nachäffung des Goetheschen Volksliedertons in der Lyrik nicht sonderlich gut angeschlagen ist, so wird der Einfluss der ästhetischen Salonthee-Romane „Wilhelm Meister" und „Wahlverwandtschaften" (deren Genialität an sich natürlich hier nicht in Frage kommt) auf die Romandichtung der Epigonen als ein wenig förderlicher nachgewiesen werden können.

Eine heilsame Reaction gegen die kosmopolitischen und antiken Neigungen der beiden grossen Dioskuren trat in den Romantikern kräftig hervor, deren erneutem Hinweis auf Shakespeare, welchen Goethe sehr bald und Schiller allmählich aus den Augen verloren, wir die dämonische Urwüchsigkeit der Kleist'schen und Grabbe'schen Dramatik verdanken, auf welche jedoch auch Schiller's historischer Sinn bedeutsame Anregungen ausübte. Viel bedeutsamer jedoch erscheinen mir die fruchtlos gebliebenen

Bemühungen der älteren Stürmer und Dränger, welche mit dem jungen Goethe zusammen die Tragik der alltäglichen Wirklichkeit zu gestalten suchten — mit geringerer Begabung, aber weit grösserer Energie. Ich fasse hier ausser Klinger natürlich in erster Linie den genialen Reinhold Lenz in's Auge, die jammervollste aller Literaturleichen.

Es ist hier nicht der Ort, es näher auszuführen. Aber die vulgäre Kunstanschauung haftet stets zu sehr am sogenannten „Künstlerischen", dem äusseren Gewande der Form — was es denn begreiflich macht, wie der titanische Grabbe stets vernachlässigt und der so geniale, aber an eigentlicher Grösse doch Grabbe keineswegs erreichende Kleist so übermässig vergöttert wird. An eigentlichem Tiefblick für das Tragische, an echtestem Realismus des Schmerzes steht aber „Der Hofmeister" von Lenz für mich hoch über allen andern Erzeugnissen dieses Styls. An ihn hat Schiller in „Kabale und Liebe" anzuknüpfen versucht, diese Bahn aber bald aufgegeben. An unmittelbarer Wahrheit, an wirklicher Lebenskenntniss und Charakteristik bleiben auch die künstlerisch verfehlten Producte Lenz's immer noch unerreicht.

An Lenz wird der moderne Naturalismus der Zukunfts-Dramatik viel zu lernen und zu studiren haben.

Ein einseitiger Ausbauer Kleist'scher Tendenzen ist Grillparzer, eine krankhafte Missgeburt aus Lenz und Grabbe Hebbel. Nur naive Unkenntniss wird auf sie noch Werth legen, statt zu ihren Ahnen zurückzugreifen.

Eine Reaction gegen die Auswüchse der romantischen Weltanschauung, ihre in's Bornirte hinüberspielende Deutschthümelei, ihre mittelalterlichen Velleitäten haben wir in Heine, in gewissem Sinne auch in Lenau. Ein mächtiger Instinkt des Realismus beginnt in dem jungen Deutschland und den Achtundvierzigern sich zu entfalten.

Doch mussten auch die Uebertreibungen dieser wesentlich politischen Tendenzpoesie einen Rückschlag erleben. Dieser wird durch den Plateniden Geibel, das auf's Moderne gepfropfte Minnesängerthum, und durch Scheffel eingeleitet und hat unsere Literatur wiederum so gründlich herabgebracht, dass die Reaction des Realismus nunmehr mit rücksichtsloser Brutalität erfolgen muss.

Die Poesie und der Zeitgeist.

Toujours les siècles du genie
Sont des siècles des vertus.

„Ich erinnere mich, dass bei meinem Eintritt in die Welt es nur eine Stimme gab über die unheilbare Decadence, über den bestimmten und schon herannahenden Tod der Poesie, dieser geheimnissvollen Fähigkeit des Menschengeistes. Es war die Epoche des Kaiserreichs, die Zeit, wo die materialistische Philosophie sich in der Regierung und den Sitten verkörperte. Alle diese Geometriker, die allein das Wort hatten und uns, nous autres jeunes hommes, gradezu ausrotteten unter der insolenten Tyrannei ihres Triumphs, glaubten in uns für immer erstickt zu haben, was sie an sich selbst ertödtet hatten: die ganze moralische, überirdische, melodiöse Seite des menschlichen Gedankens. Nichts vermag denen, die sie nicht erduldet haben, einen Begriff zu geben von der hochmüthigen Sterilität dieser Epoche. Es war das satanische Lächeln eines Höllendämons, dem es geglückt ist eine ganze Generation zu degradiren, einen ganzen nationalen Enthusiasmus zu entkräften, einer Tugend in der Welt den Todesstoss zu geben. Diese Menschen hatten dasselbe Gefühl triumphirender Ohnmacht im Herzen, wenn sie uns sagten: „Liebe, Philosophie, Religion, Enthusiasmus, Freiheit, Poesie — nichts da! Berechnung und Gewalt, Ziffer und Säbel — das ist alles. Wir glauben nur, was man beweisen kann, wir fühlen nur, was man mit Händen

greift; die Poesie ist todt mit dem Spiritualismus, aus dem sie erzeugt ward.“ Und sie sprachen wahr, sie war todt d. h. in ihren Seelen, in ihrem Gehirn, todt in und um sie. Mit einem sichern und prophetischen Instinkt ihres Geschicks zitterten sie davor, sie möge wiederaufstehn zugleich mit der Freiheit; ihre kleinsten Wurzeln rissen sie aus, wo sie auch unter ihren Füssen keimen mochte, in ihren Schulen, Lyceen, Gymnasien, besonders in ihren Militär- und Polytechnischen Noviziaten. Alles war organisirt gegen diese Wiederauferstehung der moralischen und poetischen Empfindung; es war eine Universal-Liga der Naturwissenschaften gegen den Gedanken und die Poesie. Die Ziffer allein war gestattet, geehrt, protegirt, bezahlt. Denn die Ziffer denkt nicht und ist ein prächtiges passives Instrument der Tyrannei, die nicht fragt, wozu man sie benutzt, ob zur Befreiung oder Unterdrückung des Menschengeschlechts, ob zur Knechtung oder Emanzipation des Geistes. Darum wollte der militärische Chef dieser Epoche auch keinen andern Missionär. Seit dieser Zeit verabscheue ich die Ziffer, diese Negation des Gedankens; und es blieb mir gegen diese exclusive und eifersüchtige Macht der Mathematik dasselbe Gefühl, derselbe Abscheu, der dem Galeerensclaven bleibt gegen die harten und eisigen Ketten an seinen Gliedern, deren kalte und tödtliche Empfindung er wieder zu fühlen glaubt, wenn er nur das Klirren einer Kette hört! Die Naturwissenschaft war die Kette des menschlichen Gedankens. Ich athme auf — sie ist gebrochen.“

Dass ein bedeutender Schriftsteller diese Worte geschrieben hat, wird mir der Leser gern glauben: Offenbar ein Deutscher unsrer Tage. Seltsamerweise ist es aber ein Franzose, ein gewisser Lamartine, und die Zeit, auf die er in den Destinées de la Poésie dies Anathema herabruft, ist das erste Empire. Und doch müssen wir, wenn wir Zeile für Zeile diese erbitterte Diatribe durchmustern, das Geständniss wagen:

Ein wenig dick aufgetragen, mais — tout comme chez nous. Bei den Franzosen heisst die Kriegsgeschichte Napoleon's die Zeit der ersten Décadence, und ob sich in dem auferstandenen neuen Reich nicht ähnliche Symptome nachweisen liessen, das möchten wir doch einmal näher untersuchen.

Der komische Abscheu Napoleon's gegen alle „Ideologie“ ist bekannt. Damals hatte noch Deutschland, das „ideologische“ Land der Kant, Schiller, Goethe, Herder u. s. w. die Ehre, sein ganz besonderes Missfallen zu erregen. Wenn Er heute sein altes Kriegstheater durchwandelte, so würde er vielleicht voll Genugthuung ausrufen: Das ist Geist von meinem Geist! Tempora mutantur.

Die arme Ideologie schien besonders in der Literatur sein Prügeljunge. Sein Adlerauge erspähte jede verwerfliche Neuerung in Anschauungen und Doctrinen, denn Gedanken waren keineswegs „zollfrei“. Eine köstliche Illustration hierzu liefert bekanntlich das hitzige Duell, das er mit Dame Staël aufführte, in welchem er mit gröbstem Knotenstock dreinschlug, sie aber mit feinen Stilets oder gar spitzen Nadeln gegen ihn focht, die natürlich nicht durch seine dicken Reiterstiefel hindurchdrangen. Schrecklich entbrannte sein Zorn — erst blitzte er ihr ein Verbannungsmandat auf den Hals, dann begann er im Moniteur fürchterlich zu donnern. Höchsteigenhändig zermalmte der gewaltige Schlachtenlenker ihren nichtsnutzigen Idealismus in einer Sprache, die zwar nicht parlamentarisch oder ciceronianisch, aber sicher cäsarisch klang. Denn Das empörte am meisten in ihm die ästhetische Ader, dass aus dem ideologischen Deutschland das einzige Heil der Poesie kommen sollte, dass diese abscheulichen Romantiker, welche so schädliche Worte wie „Gedanken“ und „Freiheit“ verschwenderisch missbrauchten, diese Tells und Fauste, die wahren Poeten seien — statt der ritterlichen galanten servilen correcten loyalen Halbgötter, die

den Gott Louis XIV. so prächtig zu lobhudeln verstanden.

Die Tyrannei hat zu allen Zeiten eine rührende Pietät für das Alte, Abgestandene, Conservative in Kunst, Religion und Wissenschaft. Das Wort „Classicität“ hat gleichsam etwas Legitimes an sich, während Romantik, Volkspoesie und dergleichen immer nach bedenklicher Neuerung und Freiheitsdrang schmecken. Man kann nicht genug den Instinkt einer hochwohllöblichen k. k. französischen Censur bewundern, die in einem so rein ästhetischen Werk wie de l'Allemagne die tiefste politische Verruchtheit witterte. Freilich war Napoleon nicht umsonst das weltumfassende Genie. In seiner Jugend hatte er alle Phasen des Ossian-Werther-Fiebers durchgemacht und imponirte noch später Männern wie Goethe und Wieland durch seine tiefsinnigen ästhetischen Urtheile. Er, der grosse Praktikus, wusste ganz genau, was er vor seiner Welt verhehlte, dass die Poesie und Philosophie und nicht „Ziffer und Säbel“ in Wirklichkeit den Lauf der Weltgeschichte bestimmen und dass sie ihm dereinst den Garaus machen würden, wie jeder andern Tyrannei. Die Geldsäcke Englands und das stramme Uniformwesen der preussischen Junker mochte er verlachen, aber einen unschuldigen Buchhändler liess er erschiessen. Ja, im Buch lag der Zauber, der die Welt vom napoleonischen Bann befreite; ihren Schiller im Tornister fielen die blutjungen Freiwilligen bei Lützen; von Herder und Fichte hatte die deutsche Jugend gelernt, was ihr Vaterland bedeute; und Kant sass in den grossen Herzen eines Stein, Schöne, Scharnhorst. Die Streifzüge von Schill und Dörnberg thaten dem Tyrannen keinen Abbruch, wohl aber eine in tausenden Exemplaren verbreitete Brandschrift Jean Paul's. Nicht die Coalition Europas, sondern die „Ideologie“ wurde mit dem Koloss fertig — die deutschen Dichter waren's, die ihn bei Waterloo ereilten: lange vor dem politischen Freiheitskrieg hatte Lessing

die geistige Losreissung proclamirt. Wenn die Königin Luise, als sie Goethe's Lied „Wer nie sein Brod mit Thränen ass“ so innig empfinden lernte, nur in ihrem Schiller Trost zu finden wusste, so wusste sie, was sie that. Nicht die erbärmlichen Fürsten und hündischen Nationen haben ihn heruntergerissen, nicht die Berserkerparole des alten Blücher „Herunter muss er doch!“, sondern die Worte: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles setzt an ihre Ehre“ „Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern, in keiner Noth uns trennend und Gefahr!“

Dieser Panegyrikus über den Einfluss der Poesie ist nicht ohne Zweck. Denn es giebt auch viele brave Leute, wie die von Lamartine erwähnten „Geometriker“, denen die Dichtkunst höchstens als eine heitre Zierde des Lebens gilt und die von ihrem königlichen Priesterberuf nichts wissen wollen. Sicher behaupten Manche, dass Zeiten, welche den Idealismus mit Füssen treten, den Mitlebenden mehr praktisches Glück zu Theil werden lassen und überhaupt ein grade so gutes Ende nehmen können, wie die höchstpoetische Zeit. Solchen Fragen gegenüber, die zur Philosophie der Geschichte gehören, hat man nur ein Rüstzeug, wie in jeder Wissenschaft: die Erfahrung.

Die Perserkriege, die Hohenstaufen, die Königin Elisabeth-Aera, die Epoche Calderon's, die Auferstehung der Antike und des republikanischen Geistes zur Zeit Dante's und Petrarka's, selbst die galante Cavalierepoche Louis Quatorze's und die zweite Blüthe der deutschen (Goethe), englischen (Byron) und französischen (Hugo) Literatur — alles dies sind Zeiten von mächtigem allgemeinen Aufschwung, reichster Entfaltung aller Kräfte und gewaltiger nationaler Erhebung.

Auf der andern Seite kann man direct behaupten, dass die poesieverlassenen Epochen der Menschheit von schleunigem Untergang ereilt wurden. Darum tönt ein so wilder Vernichtungsjubel aus Voltaire und

Juvenal, von denen der Eine die Revolution, der Andre das Christenthum zu ahnen scheint. Denn diese Zeiten sind eben verderbt und faul, weil sie ohne Poesie, und ohne Poesie, weil sie verderbt und faul sind. Das ist eine ewige Wechselwirkung. Jeder, der die Geschichte vorurtheilslos betrachtet, wird zu demselben Resultat kommen, dass frivole und materialistische, dem Idealismus abholde, rein praktische Genusszeiten, wie — nun, wir brauchen ja nicht weit zu suchen! — stets einer Sündfluth entgegenarbeiten. Nun sind aber die im Anfang berührte Epoche des Empire und die Jetztzeit in einer gewissen Art einzig dastehend. Manche Perioden erscheinen als ebenso tief in Materialismus versunken, doch waren es stets zugleich Zeiten nationaler Schwäche. Die erbärmliche Stuartperiode bis zur zweiten Revolution, die Epoche von Pope, die Zeit Louis XV. und der Encyclopädisten, die späteren Zeiten der Medicäer und Pietro Aretinos sind Perioden des tiefsten politischen Verfalles. Ein anderer Unterschied liegt in einer gewissen moralischen Feigheit, die sich z. B. im Empire in den hündischen Loyalitätsphrasen von Fontanes u. s. w. dokumentirte, während jene andern Zeitalter der Decadence einen Juvenal, Boccaccio, Rabelais, Fischardt, Hutten, Swift erzeugten. Auch unsrer Zeit mangelt die kühne Satire. Aber, wenn dies einreissende zerstörende Element des Fortschritts fehlt, so fehlt ihr noch mehr der positive befreiende Idealismus Rousseau's. Solche Uebergangszeiten, die ein Après nous le déluge auf der Stirne tragen, zeigen einen Januskopf, eine Voltaire- und eine Rousseau-Seite. Gegen das erste Empire zogen Barbier und die Staël gemeinsam zu Felde, im Kampf gegen die geistige Tyrannei der Fremden sehen wir Lessing und Klopstock nebeneinander, in dem Kampf gegen die verrottete, „heilige Allianz“ und die heuchlerische verlogene englische Oligarchie stehen Byron und Shelley Schulter an Schulter. Andere Epochen

zeigen doch mindestens die eine, die idealistische Seite, wie Milton's und Bunyan's Bekämpfung der Stuarts und des Katholicismus oder V. Hugo's Bekämpfung des zweiten Empire u. s. w.

Nichts von alledem in unsrer Zeit. Daran hindert eben die Alles überwuchernde Zaghaftigkeit und moralische Feigheit. Es ist, als wären die furchtbaren socialen Fragen für die deutschen Dichter gar nicht vorhanden: Und doch ist unsre Zeit eine wild erregte, gefahrdrohende. Es liegt wie ein Schatten über dem ganzen neuen Reich trotz des kurzen blendenden Sonnenscheins. Das ist nicht Spleen, nicht die Melancholie und das Ennui der französischen Romantiker; sondern ein mürrischer Missmuth lastet wie ein farbloser Nebelschleier über allem Weben und Streben. Dies Symptom finden wir auch unter den Holbergs und Diderots wieder. Die Langeweile des Pessimismus erzeugte die Verzweiflung, und die Verzweiflung der Besitzenden und Gebildeten an Glück und Leben entfesselte die Wuth der Noth in den untern Schichten. So tief hatte der Materialismus, die skeptische Prosa alle Schichten vergiftet, dass selbst die Mutter der Revolution, die Begeisterung, sich bald voll Ekel zur Seite wandte und dafür von dem unnatürlichen Sprössling erwürgt wurde. Auf und ab schwankte der Kampf zwischen Materialismus und Idealismus. Die Girondisten starben mit dem Sturmlied der Begeisterung auf den Lippen, Danton mit prahlerischem Cynismus, Robespierre mit dem stoischen Fanatismus des echten Idealisten. Aber das Wort, mit dem er unterging: „Die Lumpe triumphiren", blieb doch wahr und der Materialismus feierte ungestört seine wüsten Tallien-Orgien, bis der eigentliche Antichrist des Idealismus auch sie zerstampfte. Die „Aufklärung" und der „Zweifel", diese beiden ersten Phasen und Symptome der Besserung, sind bei uns schon bis zur Krisis gelangt; jetzt kommt wieder die „Begeisterung" an die Reihe.

Es ist daher die erste und wichtigste Aufgabe der Poesie, sich der grossen Zeitfragen zu bemächtigen. Zugleich gilt es, das alte Thema der Liebe in modernem Sinne, losgelöst von den Satzungen conventioneller Moral, zu beleuchten.

Von diesen hohen Anforderungen aus wird man natürlich fast die ganze bisherige Literatur verdammen müssen. Für jede Sorte von Süssholzraspelei ist die Zeit zu ernst. „Wir brauchen eine Kunst, bei der uns wohl wird," jammert die Theetischästhetik. Es ist nur die Frage, wer die „uns" sind. Wer bei dem verlogenen Gesalbader der Afterpoeten sich wohlfühlt, der hat natürlich den gesunden Sinn für das wahrhaft Sittliche eingebüsst. Müssige Spiele schwärmender Phantasie sind keine aus dem Innern geborene Dichtung. „Poesie ist nur Leidenschaft", „Ich hasse alle Poesie, die blosse Fiction ist" — diese zwei goldenen Aussprüche Lord Byron's legen das Grundwesen der poetischen Zeugung bloss.

Das Feldgeschrei „L'art pour l'art" ist schon deswegen ein Unding, weil es die Form über den Inhalt stellt. Wahre Poesie wird nie aus abstrakter Liebe zur Kunst, sondern aus leidenschaftlicher Theilnahme an den Schmerzen und Freuden der Mitwelt geboren.

Es gährt und wogt, die Dämmerung beginnt sich zu lichten. Aber die Morgenröthe wird noch von breitem Nebelwust verzögert, der Tag ist noch weit. Denn mit der blossen Erkenntniss der Nichtigkeit bisheriger Literaturentwickelung ist's nicht gethan; es bedarf der schöpferischen Geister. Und diesen wird all ihr Schaffen nichts nützen, wenn sie nicht verstehen, demselben Geltung zu verschaffen. Vor Goethe und Schiller schritt wenigstens Lessing her, um die kritische Herkulesarbeit in dem Augiasstall der Pseudo-Literatur zu verrichten. Bei uns aber werden die Herkulesse schon in der Wiege verkrüppelt und die heilige Dreieinigkeit der Dummheit,

Heuchelei und Trägheit hat ihren Schmutzhaufen allzuhoch gethürmt. Und doch muss man heut sein eigner Lessing sein, um für positive Originalarbeit festen Grund zu finden.

Die echte Muse zieht sich meist in keuscher Scheu vom Markte zurück, wo das Hexengold und Talmi der Reklamepoetaster als geprägte Münze gilt. Diese reservirte Vornehmheit muss aber ein Ende nehmen. Wenn die Schwäne in stiller Einsamkeit ihr Sterbelied den Lüften anvertrauen, die Nachtigallen in Nacht und Dunkel schlagen, so kann wenigstens der Löwe seine donnernde Stimme erheben und im grollenden Ausbruch majestätischen Zornes das Gepiepse der Zaunkönige und das Heulen der Schakals übertönen. Den Löwen erkennt man an der Tatze, und wenn diese unmanierlich genug grobe Wunden reisst, so mögen nicht Diejenigen Waih schreien, die ihn am Bart gezupft. Ein solcher Leu erschien uns noch nicht, aber er muss einst kommen.

Nein, es giebt noch Dichter. Noch entringt sich ein Adlerschrei einsam duldenden königlichen Naturen. Aber man muss Ohren haben, um zu hören.

Dieses Ohr hat z. B. Franz Hirsch nicht besessen, als er in seiner Literaturgeschichte sein Kapitel über die neueste Literatur vom Stapel liess. Ein böses Witzwort hat von einer „Schorer'schen Familienblatt-Literaturgeschichte“ gesprochen. Es ist wirklich befremdlich, von einer gewissen Vely, einer gewissen Frau v. Bülow, einem gewissen Frl. E. Werner und vielen andern Coryphäen der Blaustrümpfelei ein Langes und Breites zu vernehmen, während über die ersten Geister der Zeit mit blosser Namensnennung hinweggeschritten wird. Ein Max Kretzer muss es sich dabei gefallen lassen, mit dem nicht unbegabten E. v. Wolzogen in einer Reihe aufgezählt zu werden!

Ich habe umsomehr ein Recht darauf hinzuweisen, als das Kapitel mit einer plötzlichen Lobeshymne auf meine eigne „kraftvolle und anziehende Dichtergestalt“

schliesst, welche mich beiläufig ebenso unbefriedigt lässt, wie sie meine andern böse vernachlässigten Mitstreiter beleidigen muss. Recht sehr beklage ich, dass Hirsch's Scharfblick und Unerschrockenheit, die er neben reifem Wissen und grossartiger Auffassung besonders in den ersten Theilen seines Werkes bewies, ihn hier verlassen hat. Ich halte es daher für eine nicht unverdienstliche Aufgabe, gleichsam ein Supplement zu seiner Darstellung der gegenwärtigen Literatur zu liefern. Carlyle bemerkt sehr richtig, dass es an Falstaff's Rekruten erinnert, wenn man die buntscheckige Horde der Federhelden Revue passiren lässt. Lendenlahme, Blinde, Ausschuss — und mitten drunter, womöglich in letzter Linie, Prinz Heinz.

Ebenso beklagt Bulwer bitter das Schauspiel, wie oft erhabene Geister, die im Schatten ihrer eigenen Gedanken leben, mit dem grossen Haufen der trivialsten Tages-Jongleure vom Urtheil des Publicums zusammengeworfen werden. Da ist es denn Pflicht, einmal gründlich den Weizen von der Spreu zu sondern.

Im Nachfolgenden biete ich eine kritische Uebersicht aller hervorragenden Leistungen der letzten zwanzig Jahre. Sie wird viel Zorn bei flachen und oberflächlichen Beurtheilern hervorrufen. Vor allem werden diese meine Achillesferse zu treffen hoffen, indem sie erklären, ich redete selbst zu viel von meinen eignen Schöpfungen. Meinethalben, ihr wohlfeiles Geschwätz wird mich wenig beunruhigen. Man widerlege mich im Einzelnen — man weise mir Uebertreibung nach, dann werde ich mich gerne beugen. Aber das wird man wohl bleiben lassen. In der neuen Literaturgeschichte von Adolf Stern ist von sämmtlichen Vertretern der neusten Literatur nur Wildenbruch genannt, dessen theatralische Erfolge ihn natürlich dem seichten Herrn Literarhistoriker bekannt machten. Ausserdem — man sollte es kaum glauben, man rathe! — Richard Voss!! Sapienti sat.

Der historische Roman.

Das Drama soll das ewig Menschliche in knapper Form und in leidenschaftlicher Handlung darstellen. Die Lyrik ist der Ausdruck der persönlichen Empfindung der Gegenwart. Das Epos ist die Poesie der Erinnerung, die breite Darstellung des Lebens in all seinen Details und Erscheinungsformen. Die höchste Erfüllung fand diese Aufgabe in Homer und dem Nibelungenlied. Eigentlich sind dies die einzigen wahren Epen. Alles Andere ist Epopö und Idyll.

Die Neuzeit hält diese Form in gebundener Rede für überlebt — vielleicht mit Recht. An ihre Stelle trat der Roman. Dieser zerfällt in mehrere Gattungen. Die erste derselben ist das historische Genre. In diesem soll das allgemein Menschliche, z. B. das erotische Element zwar stark hervortreten, aber auch Geschichtsmalerei und Geschichtsphilosophie zur Geltung kommen.

Auf diesem Gebiete heben sich in der neuen Literatur zwei Namen leuchtend hervor: Freytag und Scheffel.

Der erstere hat in seinen „Ahnen" den lobenswerthen Versuch gemacht, die deutsche Geschichte seit ihren Anfängen bis auf die Jetztzeit in romantischer Gestaltung zu entwickeln. Vom historischen Standpunkt aus ist ihm dies gelungen, was um so eher zu erwarten war, als Freytag als germanistischer Culturhistoriker sich hohe Verdienste erworben hat. Der

tiefere historische Sinn gebricht ihm aber, sobald er sich der Neuzeit zuwendet, wie denn der letzte Schlussband der interessanten Serie gradezu kläglich ausgefallen ist, trotz der Vortrefflichkeit der Detailschilderung. Sowie das „grosse gewaltige Schicksal“ an sie herantritt, zieht sich Freytag's Muse scheu in sich selbst und ihre Professorenstube zurück. Erbärmlicher konnten die Freiheitskriege und die Märzrevolution kaum aufgefasst werden. Jeder Schwung, jede Grösse der Anschauung mangelt dem spiessbürgerlichen, an's Philiströse streifenden Sinn dieses echtdeutschen Humoristen. Denn als Humorist in erster Linie zeigt sich F. auch in diesen historischen Romanen. Nur im „Ingo“ finden sich Stellen von wirklicher innerer Ergriffenheit und wuchtiger Tragik; hier aber springt die Anempfindung in's Auge, indem Gestalten wie Gisela und ihr Gatte, Ingo und seine Gattin gradezu absichtlich an die bekannten Gestalten des Nibelungenlieds gemahnen. — So ist es auch erklärlich, dass Gestalten wie Heinrich II. dem sinnigen Forscher gelingen, sein Friedrich II. hingegen unendlich weit hinter dem historischen Bilde zurückbleibt. Ueberall ist das Kleine und Kleinste prächtig erfasst und dargestellt, das Culturhistorische meisterhaft wiedergegeben. Aber die Dürftigkeit der Conflikte und Situationen belehrt uns darüber, dass ein Dichter im höheren Sinne in Freytag nicht zu suchen sei.

Wer sich darüber klar werden will, der prüfe gründlich die beiden Meister des historischen Romans, Walter Scott und Willibald Alexis — in vieler Hinsicht die beiden grössten Ingenien, die sich bisher dem Romanfache widmeten. Von der unvergleichlichen Fabulirungs- und Erzählergabe Scott's ist in der deutschen Literatur überhaupt nichts zu entdecken. Aber auch der grosse historische Blick dieses Stammvaters der ganzen Gattung fehlt selbst einem Freytag gänzlich. Wo finden wir in den „Ahnen“ geniale historische Ideen, wie die Gegenüberstellung

der Normännischen Aristokratie und des Sächsischen Volkes im „Ivanhoe", aus der bekanntlich ein Historiker wie Thierry den Plan eines epochalen Geschichtswerkes schöpfte? Wann hat ein Deutscher z. B. den Contrast süd- und norddeutschen Wesens zu bestimmen gewusst, wie Scott die charakteristische Individualität der schottischen und englischen Nationalität herausbildete? Und wo wäre — neben der unerschöpflichen Fülle der Charakteristik, der innigen Naturbetrachtung, oft auch der ergreifenden Herzenskündigung — auch nur der geniale Blick des grossen Schotten für historische Portraitzeichnung einem Deutschen verliehen? Sein Ludwig XI., seine Maria Stuart, sein Cromwell (letzeres geradezu eine Grossthat bewunderungswerther Objektivität) beschämen alles seither Geleistete.

W. Alexis nehme ich hier aus. Dieser genialste deutsche Romandichter (der deswegen auch, bei Lebzeiten völlig verkannt, selbst jetzt noch nicht annähernd bei seiner stupiden Nation die ihm gebührende Verehrung gefunden hat) darf sich allerdings einer fast ebenbürtigen Kunst rühmen. An Blick für das Zeitcolorit und an Gründlichkeit der historischen Auffassung war er Scott sogar überlegen. Er ist bisher der Einzige in Europa, welcher historische Romane grossen Stils aus diesem Jahrhundert geformt hat: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht", „Isegrimm". Er verfügt auch wie kein Anderer über die wundersame Kunst, die Menschen im Ton ihres Zeitalters reden zu lassen.

Diese Gabe ist auch Freytag und Scheffel eigen, doch nur in bedingtem Masse. Oft erscheint die Sprache dort archaistisch geziert, oft auch modern gefärbt.

Ueber Scheffel's „Ekkehart" kann ich mich kurz fassen. An sich ein Meisterwerk, von seltener Frische der Naturanschauung, voll herrlicher Empfindungs- und Landschaftsmalerei, voll köstlichen Humors, lässt das Buch nur eins vermissen: Grösse. Es ist kein

Epos, sondern ein Epopö, kein Drama, sondern ein Idyll.

Um mich des bezeichnendsten Ausdrucks über die genannten Dioskuren zu befleissigen, der sich auch auf die andern Werke derselben anwenden lässt: Sie sind episodische Dichter.

Diese Bezeichnung erscheint mir so erschöpfend, dass ich ihr nichts Weiteres hinzufügen will. Wer den Sinn derselben versteht, versteht Alles — wer nach dem Gesagten darüber im Unklaren ist, wird überhaupt nichts verstehn.

Ein episodischer Historiendichter höheren Stils ist Steinhausen in seiner „Irmela“. Höheren Stils — denn „Irmela“ ist überhaupt keine Novelle, sondern eine romantische Dichtung, obwohl mit trefflicher Benutzung des Culturhistorischen. In diesem anmuthigen Werke zeigt sich eine echt dichterische, obwohl rein lyrische Ader. „Ekkehart“ hat 45 Auflagen, „Irmela“ ist Wenigen bekannt. Warum? Alles Zufall, weiter nichts.

Kommen wir nun zu den berüchtigten Moderomanen von Ebers. Ueber dies Ideal des Bildungsphilisters äussert Franz Hirsch u. A.:

„Würde man diese Romane aus Aegypten in die moderne Zeit versetzen und diesen Theetischägyptern modernes Kostüm geben, so würde man schnell erkennen, wie dürr, unwahr, schwächlich, arm an Gestaltungskraft, gemacht in der Empfindung, jeder poetischen Frische baar diese Pseudopoesie ihrem Wesen nach ist.“

Ich habe dem nichts hinzuzusetzen. Dennoch erlaube ich mir die Bemerkung, dass die Unterschätzung des Herrn Professor Ebers (an sich eine berechtigte Reaction) ebenso in's Masslose schweift, wie die kindische Modeverehrung dieses Halbdichters seitens der Höheren Tochter. Denn eine lebhafte Schilderungsgabe und eine tadellose wohlgeglättete Diction ist ihm sicher nicht abzusprechen. Es finden sich ferner

überall Stellen, wo eine entschiedene Stärke der Empfindung hervorquillt.

Jedenfalls sehe ich nicht ein, wie Hirsch nach so absoluter Verdammung des Aegyptologen ein so enthusiastisches Loblied auf Eckstein's römische Romane blasen kann. Denn Schwäche der Composition ist diesen doch nicht abzusprechen, zumal auch hier der so glänzend begabte Autor sich durchaus nicht auf der Höhe des grossen historischen Motivs zeigt.

Ein viel höheres Lob verdient ein soeben erschienener Roman „Catilina“ von Edmund Friedemann, welcher dem gewaltigen Stoffe gerecht wird und dabei das Zeitcolorit mit sicherer Hand wiedergiebt.

Ich habe nun noch zwei Romane zu erwähnen, welche von zwei jungen Dichtern herrühren — ein Epitheton, das man allen Obengenannten nur eingeschränkt und verclausulirt ertheilen kann.

Die „Octavia“ von Wilhelm Walloth zeugt von einem epischen Schilderungstalent allerersten Ranges. Stellen, wie gleich im Anfang der Circuskampf, sind von einer elementaren Kraft der Darstellung, wie sie einem Freytag oder Scheffel völlig versagt blieben. Die Charakteristik Nero's ist ein Meisterwerk. Dies ist der erste echte Nero, so oft man sich an dieser dämonischen Gestalt die Zähne ausbiss. Octavia selbst gehört zu den originellsten Frauengestalten der Literatur. Die Composition ist vortrefflich; die aller Archaismen baare, nervige und künstlerisch fliessende Sprache sticht eigenartig von dem glatten, geleckten Korkgeschnitzel des gebildeten Ebers „für Töchter höherer Stände“ ab.

Nicht die gleichen Vorzüge zeichnet die „Aventiure“ von Karl Bleibtreu „Der Nibelunge Noth“ rühmen. Die Beherrschung der Technik ist hier eine unsichere, da die unerhörte Schwierigkeit der Aufgabe den Autor in seiner Freiheit beschränkte. Es galt nämlich, im Chronikenstil des 12. Jahrhunderts

ein Gemälde zu schaffen, das alle Elemente des deutschen Mittelalters umschloss.

Der Geist des Nibelungenlieds, welcher sich der tief ergriffenen Seele des Dichters mittheilte, scheint mächtig auf diese Dichtung übergegangen. In diesem Sinne hatte man vielleicht nicht Unrecht, als man die Erzählung als eine „grossartige nationale Phantasie, ein neues Nibelungenepos in Prosa" bezeichnete.

Jedenfalls ist es doch bedauerlich, dass eine Dichtung, an welcher man „dämonische Kraft der Situationen und Conflikte" rühmte, deren „Grabbe'sche Gestaltungskraft" Herrig, deren „wundervolle Einzelheiten" Heiberg in ihren Besprechungen hervorhoben, total unter den Tisch gefallen ist, trotzdem sie sich an die edelsten nationalen Instinkte wendet. Es geschieht dies in demselben Moment, wo J. Wolff nach seinem verfehlten „Sülfmeister" mit seinem nicht übeln „Raubgrafen" enorme Verbreitung erzielt. In der That, der Name seines Verlegers ist Grote.

Nur eine heitere Verachtung des Publicums, die der Dichter in sich ausbilden muss, vermag ihn über die unbestreitbare Thatsache hinwegzuheben, dass nur das Mittelmässige Anklang findet.

Den besten Beweis dafür kann Felix Dahn vorzeigen. Sein Roman „Der Kampf um Rom", welchen die Mode in den Himmel hob, während Tieferblickende ihn mit ebenso ungerechter Geringschätzung betrachteten, ist von unleugbarer Kraft, aber theatralisch und balletartig in der Vortragsweise, zerfahren in der Composition, historisch unwahr in jeder Beziehung. Hingegen hat Dahn sich einmal zu einer seltenen Höhe emporgeschwungen, wo wir ihn als echten Volldichter anerkennen. Es ist dies die Dichtung „Odhins Trost", welche sich ebenbürtig den obengenannten beiden Werken anschliessen würde, wenn nicht der Boden jeder echten Dichtung, realis-

tischer Untergrund, mangelte: Man soll keine mythologischen Romane schreiben.

In der Gattung des historischen Künstlerromans ragt W. Kirchbach's „Salvator Rosa“ hervor.

Das neue von mir geschaffene Genre der Kriegsnovelle wird später zu erwähnen sein, wenigstens „Dies Irae,“ welcher Versuch des historischen Romans viel grössere Perspektiven entrollt.

Im Allgemeinen ist hier künstlerisch nur die echt epische Schilderung bewegter Massen anzuerkennen. Die erforderlichen militärischen Studien zeigen wiederum das Streben, einen realistischen Untergrund zu schaffen. Diese Bücher sind als coloristiche Effektgemälde der Napoleonischen Militärära zu betrachten; ein höherer dichterischer Werth fehlt, obschon wenigstens der Vorzug einer gewissen Originalität diesen eigenartigen Producten nicht abzusprechen ist.

Es gilt aber die Napoleonische und die Revolutionszeit später in wirklichen Romanen grossen Stils zu behandeln, da sich an diese interessanteste Epoche der Weltgeschichte aus leicht begreiflichen Gründen bisher Niemand herangewagt hat. Die Kriegsnovellen sind Studien dazu, weiter nichts.

Wenn der historische Roman überhaupt eine Zukunft haben soll, so muss er endlich das Alterthum und Mittelalter im Rücken lassen. Mit der grossen Revolution beginnt erst der Theil der Geschichte, dessen Nachwirkung in uns Lebendigen nachzittert.

Unsre gesund realistische Zeit verlangt vom historischen Roman Richtigkeit des Costüms à outrance. Die Folge davon ist die doppelte: dass ein Pseudodichter durch Cultivirung des Costüms uns über die Mängel seiner Afterpoesie wegzutäuschen versucht — und dass andrerseits ein echter Dichter fortwährend durch die selbstauferlegte Fessel dabei gehemmt wird. Wie kann ich einen Römer oder einen Kreuzfahrer wirklich realistisch reden lassen — ich Sohn der Neuzeit? Und gelingt mir dies, so hat die unendliche

darauf verwendete Mühe mich vom rein Dichterischen abgelenkt. Theoretisch kann ich daher dem historischen Roman keine Zukunft prophezeien. Eine Dichtung hohen Ranges kann hier höchstens durch bestimmte tendenziöse Zwecke erzeugt werden, indem man z. B. die Probleme der grossen Revolution oder die Strömungen der Befreiungskriege in Beziehung zur Gegenwart setzt.

Aber eine Durchgangsstufe der Entwickelung ist für den echten Volldichter die historische Betrachtung unbedingt. Erst der wird den grossen Roman der Gegenwart schreiben, der die Vergangenheit zugleich in seiner Phantasie umfasst und so die Erscheinungsformen der Gegenwart richtig im innersten Wesen erkennt.

Die erotische Epik.

Unter diesem Namen begreife ich alle diejenigen Producte, in welchen das Geschlechtliche, sei es in verhüllter oder unverhüllter Form, als Dreh- und Angelpunkt der Dinge, als bestimmendes und einziges Motiv für Leben und Kunst sich breit macht.

Der berufenste Vertreter dieser Gattung ist Paul Heyse. So oft ich Gelegenheit nahm, gegen diesen Mann zu polemisiren, fällt es mir dennoch schwer, mein Urtheil an dieser Stelle erschöpfend zu begründen. Der Raum erlaubt mir nicht, umfassende Analyse seiner Schriften zu bieten.

Selbst enragirte Freunde dieses phänomenalen Formtalents können nicht umhin zu betonen, dass Heyse stets kühl überlegen über seinem Stoffe stehe, statt sich von ihm fortreissen zu lassen. Nichts ist mit innerer Ergriffenheit erfasst. Dieser Quecksilbernatur mangelt der germanisch-christliche Ernst; die erkünstelten ausgeklügelten Probleme verstecken ihre Hohlheit unter der Maske des sogenannten „Künstlerthums“. Stets meidet Heyse die Tiefen der Seelenconflikte; anmuthig im Salonfrack führt er die Sünde spazieren und verweilt mit olympischem Behagen bei der schönen Sinnlichkeit. In dieser Poesie, welcher sich die hysterischen Hallucinationen eines Richard Voss anlehnen, ist der Begriff „Mann“ nur ein Geschlechtsbegriff: Männliche Gefühle, mannhaftes Ringen nach höheren Zielen werden überall vermisst.

So ist Heyse ein dichterischer Clauren geworden, indem er sein schleichendes Gift sentimentaler Lüsternheit in Krystallflaschen verabreichte.

„Unsittlich“ nennt der Philister den derben Naturalismus und Cynismus, welcher oft die ernste Sittlichkeit eines Aristophanes athmet. Diesen unsittlichsten und schädlichsten Poeten der Neuzeit aber lesen die Salondamen und höheren Töchter allerorten als ein Andachtsbuch stiller Erbauung für ihre schönen Seelen.

Ich möchte von Heyse sagen, was man über Karl II. Stuart urtheilte: „Er sprach nie ein unschönes Wort und that nie eine schöne That.“ Das soll heissen: Nie hat H. eine Zeile geschrieben, die nicht talentvoll und von glatter künstlerischer Meisselung gewesen wäre, und nie ein Werk, sei es auch das kleinste, geschaffen, das einen erhebenden und sittlichen Eindruck auf das Gemüth übte.

Heyse ist ein Formtalent ersten Ranges. Was aber seine erotische Auffassung der Poesie anbelangt, so wirkt dieselbe ebenso unwahr wie sie einseitig ist. Das Erotische mag als geheime Spiralfeder der Dinge angesehen werden, gewiss, und es soll der Schilderung desselben voller Spielraum gelassen sein — nur darf diese nicht alle andern Motive überwuchern. Es scheint charakteristisch, dass der Weltdichter, der sich des Don-Juan-Motivs bemächtigte, Lord Byron — doch wahrhaftig ein Meister der Erotik — in seinem Weltepos von tausend andern Dingen neben der Liebe zu berichten weiss. Derselbe erfand sich für das Kain-Problem die Gestalt der Adah, des ersten liebenden Weibes; er hielt dies für nöthig, um durch allgemein Menschliches das Metaphysische zu beleben. Aber ebenso wusste er im „Sardanapal“, einem doch direct zum Erotischen verlockenden Stoffe, die Liebe (Myrrha) zum Erhabenen zu steigern, indem er dies schlichte Einzelgefühl mit den grossen Fragen des Schicksals verknüpfte.

Es sind dies Mysterien, dem grossen Dichter eingeboren, vor welchen ein Heyse stets rathlos stehen bleiben wird. Und was für Erotik bietet er uns denn in seiner kleinen Welt kleiner Menschen und kleiner Gefühle! Sinnliche Sentimentalität und sentimentale Sinnlichkeit — weder die hohe ideale Liebe noch die entfesselte sinnliche Leidenschaft, weder Venus Urania noch die wahre Venus Vulgivaga! Die idealistische wie die realistische Richtung muss die Heyse'sche Manier in gleicher Weise verdammen.

Das Verhältniss der letzteren zu Heyse (ich rede hier vom echten Realismus) möchte ich folgendermassen illustriren. Wenn Heyse das Problem behandeln würde, wie ein Officier ein nicht standesgemässes oder bemakeltes Mädchen liebt, sie heirathen will und nicht kann — so möchte er uns zwar die Liebesschmerzen des Herrn (wenn auch möglichst unrealistisch) vortragen. Von den correspondirenden gleich starken Gefühlen des Kastenthums, Standesbewusstseins, Ehrgefühls und den zum Verständniss durchaus erforderlichen militairischen Scenerie-Details des Stoffes würden wir aber blutwenig erfahren. Nur so aber könnte das Motiv in voller Schärfe sich herausheben, nur so realistisch dem Leben entsprechen. Denn der Mensch lebt nicht alle Stunden von Liebe, sondern hauptsächlich von seinem Beruf und dessen Pflichten. Toujours perdrix, immer Liebe — das verdirbt den Magen.

Die Nachtreter des „vornehmen" Heyse übergehe ich. So z. B. die verworrenen stickigen Dickichte voll Nymphomaninnen und aufgeregten Impotenten, die ganze delirirende Weltanschauung und müde Morphium-Poesie des Herrn Richard Voss, der den Mund mit Sonne, Mond und Sternen vollnimmt und sich malerisch mit schwarzem Mantel vor dem verehrlichen Publico aufpflanzt, statt mit dem Teleskop der Wahrheit über die Abgründe zur Spitze hinanzuklimmen und den Sternen wirklich näher zu kommen.

„Alles voll Unnatur, saurer Rahm von Kanthariden.“ (Lord Byron über Lewis.)

Hierher gehören aber auch Autoren von hoher Begabung, wie Storm und Keller — Beide bei weitem überschätzt. In Bezug auf Ersteren hebt dies schon Franz Hirsch sehr richtig hervor. Es ist meisterhafte Kleinmalerei, nicht ohne verschnörkelte Manierirtheit — weiter nichts. Keller ist allerdings durchaus Originalpoet. In seinen Werken leuchten Natur und Wahrheit hervor. Er weiss die menschliche Seele conventioneller Enthüllung zu entkleiden und packt oft gewaltig unser Herz. Grosse Conflikte und Leidenschaften stehn ihm dagegen fern; seiner musikalischen und kraftvollen Sprache entspricht nicht die künstlerische Ausfeilung der Composition. Jedenfalls aber ist auch er Kleinmaler von episodischer, nicht epischer Auffassung. Auch bei ihm sind nicht historische oder sociale oder tief psychologische Probleme, sondern alleinzig „Liebesleid und Liebeslust“ das treibende Moment.

Nicht minder gilt dies von Spielhagen, der seine sensationellen Romane (sensationel novels nennt man in England eine eigenthümliche Spezies, für die wir keine ähnliche Bezeichnung haben) sehr geschickt mit den Phrasen der Zeitfragen drapirt, aber nicht über die innere Haltlosigkeit derselben zu täuschen vermag. Seine blendende Sprache, seine ästhetische Geistreichigkeit verkennen wir ebensowenig wie die grosse Lebendigkeit seiner Fabulirung. Auch legen wir kein Hauptgewicht auf die tendenziös gefärbte Darstellung gewisser Gesellschaftsschichten, auf die Unwahrheit der Charakterzeichnung, auf die Manierirtheit und uniforme Monotonie der immer wiederholten Lieblingsfiguren und Lieblingsconflikte, auf das an Colportage-Romane streifende Hantiren mit Geheimnissen und „spannenden“ Effekten. Der kolossalen Ueberschätzung Spielhagen's, welcher sein eigenes Selbstbewusstsein in seinen kritisch-theoretischen Er-

örterungen wohlthuend entspricht, ziemte es aber einen Damm zu setzen, obwohl die Zukunft dies ohnehin besorgen wird. In diesen Werken nämlich ist von einer tieferen Auffassung des modernen Lebens keine Spur zu entdecken; es ist alles unrealistisch und obendrein vom Standpunkt der „Gesellschaft“ aus angeschaut, nicht etwa darüber stehend, sondern ganz wesentlich mit ihr lebend, ihre kleinlichen Neigungen und Interessen theilend. Es ist ergötzlich, diesen parfümduftenden Salon-Romanzier gegen den Adel deklamiren und vom „Volke“ predigen zu hören, während seine Ehrfurcht und Sympathie für das Aristokratische so weit geht, dass seine Lieblingshelden sich am Schluss, nach Enthüllung des Colportagegeheimnisses, als adlige Bankerte entpuppen. Man sollte meinen, dass ihm gerade deswegen die Gestalt Lasalle's (Leo in „In Reih und Glied“) ganz besonders gut gelungen sein müsste, weil dieser elegante Mirabeau als ein ähnlicher Fanfaronneur demokratischer Schablonenphrasen erscheint. Aber es fehlt Spielhagen doch das congeniale Element, um das Dämonische im Wesen Lasalle's, und zugleich der scharfe satirische Blick, um das Lächerliche dieses Rakowitza-Grachus zu begreifen.

Es sind überall Ansätze in Spielhagen's Versuchen, einer mächtigen Aufgabe gerecht zu werden. Aber seine dichterische Kraft ist in keiner Weise ausreichend. Weinerliche Rührseligkeit und weibische Zerrissenheit geben sich bei ihm für den grossen Weltschmerz des Jahrhunderts aus. Seine glänzende Begabung ermangelt durchaus der Tiefe. Er ist so der rechte Leibautor der Berliner Fortschrittspartei, der geistvollen Klugredner und Raisonneure, die nebenbei in Devotion vor der conventionellen Philistergesellschaft ersterben.

Dennoch möchte ich nicht missverstanden werden: Mir ist Spielhagen in gewisser Hinsicht, so sonderbar dies nach meinen scharfen Auslassungen erscheinen

mag, der sympathischeste unter den berühmten Erzählern des Tages. Denn er will wenigstens etwas oder vielmehr er wollte — denn all seine späteren Romane bleiben weit hinter dem Streben seiner ersten Periode zurück. Er ist immerhin der Einzige, der die einförmige Erotik ein wenig durch grössere Conflikte belebte, obwohl bei ihm die Ideen nur kokettes Spielzeug, die Erotik des Pudels Kern ist. Bezüglich der letzteren zeigt er wenigstens eine kräftigere Lunge als der graziöse Heyse, aber ist ebenso unoriginell in seinen Motiven, die sich ewig wiederholen.

Uebrigens verdankt Spielhagen das eigentlich Auffällige seiner Erscheinung, die kecke Behandlung der Tagesfragen, allein dem alten Gutzkow, ohne den er nicht wohl denkbar wäre, und seine Schilderungen der Aristokratie sind längst von Max Waldau ihm vorgekäut, der zudem die viel intimere Kenntniss seiner Standesgenossen vor dem Dichter der adligen Bankerte voraus hat.

Der Realismus.

Unter diesem Namen versteht man diejenige Richtung der Kunst, welche allem Wolkenkukuksheim entsagt und den Boden der Realität bei Wiederspiegelung des Lebens möglichst innehält. Von einer „Realistischen Schule“, wovon auch Hirsch fabelt, ohne klare Begriffe damit zu verbinden, kann bei uns noch gar keine Rede sein. Hirsch erlaubt sich, Nullen wie L'Arronge, Schönthan, Lubliner als „Realisten“ anzuführen — nächstens werden Kotzebu und Birch-Pfeiffer wohl Ehrensäulen im Tempel der realistischen Zukunftsliteratur beanspruchen! Warum nicht gar G. v. Moser! Auch Julius Stinde ist als „Realist“ nicht zu verachten. Mögen diese „Humoristen“ den Tagesgeschmack der seichten Pöbelmenge befriedigen, ein Literarhistoriker hat mit seinem Schiller zu denken:

„Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.“

Die wirklichen sogenannten Realisten zerfallen in mehrereKlassen.

Die erste ist diejenige der Naturalisten. Es sind dies oft unreife Jünglinge, welche glauben, das Wesen des Realismus bestehe darin, gemeine Situationen und Conflikte zu pflegen. Ich enthalte mich hier der Beispiele. Wenn z. B. Voss ein Cabinetsstück der Lüderlichkeit „Von der Gosse“ leistet, so hält er diese auf einem Misthaufen gefundene „Scherbe“ für „realistisch“. Guten Appetit! —

Die zweite Klasse glaubt in Wiedergabe des Platten und Alltäglichen schwelgen zu müssen. Es sind dies die Niederländer, die Genremaler des Realismus. Diese Spezies hat jedoch einen ganz hervorragenden Vertreter gefunden, der allerdings ursprünglich nur zu den sogenannten Humoristen, Schule Reuter und Rabe, gehörte. Hermann Heiberg hat es mit Geschick verstanden, seine interessante Persönlichkeit rasch in den Vordergrund des Interesses zu stellen. Heiberg ist ein Dichter; er beweist dies durch sein tiefes Naturgefühl, das sich in ebenso feingedachten als schlicht gezeichneten Landschaftsbildern ausspricht. Das lyrische Element ist mächtig in ihm, verleitet ihn aber oft zu zerflossener Sentimentalität. Er ist ferner ein Künstler realistischen Stils, der seine anfängliche Neigung zum Barocken überwunden hat.

Er ist in erster Linie Beobachter. So scheint denn Entwickelung von verschlungenen Herzensproblemen seine Specialdomäne. Hingegen mangelt es ihm an Phantasie, wodurch eine gewisse Langeweile seiner Fabeln erzeugt wird. Vor allem aber verlockt ihn seine Gleichgültigkeit gegen reflective Auffassung der Dinge und sein Behagen am Kleinen, sich in's Kleinliche zu verlieren. „Wahrheit und Einfachheit“ hat er auf sein Panier geschrieben; aber die Wahrheit ist oft trivial und das Einfache oft unpoetisch. Die Sucht Heiberg's, Einfachheit als absolutes Kunstprinzip zu betrachten, steigert sich immer bedenklicher. Gleichwohl hat er sich in der Entwickelung der Literatur als ein Bahnbrecher einen festen Platz für ewig gesichert.

Heiberg kann nämlich sehen, was sehr viel sagen will. Das heisst, seine sensualistische Natur setzt sich in steten Contact zum realen Leben: ein Caviarbrödchen und die Venus von Medicis werden von ihm mit gleich liebevoller Sorgfalt genossen. Aber einen Aufschwung zum eigentlich Ideellen, das bei äusserster Realistik dennoch nie am Stoffe kleben bleibt, sondern die Materie durch überlegene Idealität vergeistigt —

nur dies darf man bei Heiberg nicht suchen. Der geniale Weltmann ist nur zu oft ein Realist der Nüchternheit.

Der wirkliche Realist wird die Dinge erst recht sub specie aeterni betrachten und je wahrer und krasser er die Realität schildert, um so tiefer wird er in die Geheimnisse jener wahren Romantik eindringen, welche trotz alledem in den Erscheinungsformen des Lebens schlummert.

Heiberg ist ein Meister des Genres, das zwar immer nur — Genre bleibt. Seine virtuose Sehkraft hat jedoch wesentlich dazu beigetragen, die Sehnerven realistischer Beobachtung zu schärfen.

Und das ist die Hauptsache. Nicht die sogenannte „Wahrscheinlichkeit“ der Fabel, welche ein Heisssporn des Realismus, der alte Carlos von Gagern, mit der Beharrlichkeit unproductiver Schablonenkritiker forderte, ist von Nöthen — das Leben steckt ja voll Unwahrscheinlichkeit! Zola und Maupassant leiden ja selbst fortwährend an romantischen Anfällen.

Die Neue Poesie wird vielmehr darin bestehen, Realismus und Romantik derartig zu verschmelzen, dass die naturalistische Wahrheit der trockenen und ausdruckslosen Photographie sich mit der künstlerischen Lebendigkeit idealer Composition verbindet. Das Haupterforderniss des Realismus ist die Wahrhaftigkeit des Lokaltons, der Erdgeruch der Selbstbeobachtung, die dralle Gegenständlichkeit des Ausdrucks. Nur der ist zum Realisten tauglich, der die Gabe des technischen Sehens und die Kraft, mechanische Dinge plastisch zu schildern, besitzt. Diese Gabe wird ihn dann auch befähigen, die seelischen Vorgänge in ihren intimsten Verschlingungen mit dem Mikroskop psychologischer Forschung zu verfolgen und, wie ein beliebiges mechanisches Geschehniss der Aussenwelt, mit sinnlich greifbarer Gestaltung zu photographiren.

Der erste Theil dieser Forderung ist in hervor-

ragender Weise von M. G. Conrad im „Todtentanz der Liebe“ erfüllt, da hier der Lokalton des heimathlichen Münchens meisterlich getroffen wurde. Die Werke Conrad's, vornehmlich auch die kritischen, sind für die Entwickelung des Realismus epochemachend in Bezug auf die brillante Technik der stilistischen Behandlung. Conrad nnd Heiberg sind die zwei Eckpfeiler der literarischen Zukunft.

Ein Realist im tieferen Sinne, so „idealistisch“ er sich gebärdet, ist auch Wolfgang Kirchbach. Dieser machte den lobenswerthen Versuch, die Gegensätze der deutschen Stämme in seinen „Kindern des Reichs“ zu markiren und die Herrlichkeit des neuen Reiches sowie die Einflüsse der neuen Staatsentwickelung auf den Geist des Volkes darzulegen. An dieser übermächtigen Aufgabe erlahmte seine schöne Kraft und es sind, statt realistischer Novellen, romantische Phantasien herausgekommen. Auch hat der Autor so viel in seine Personen hineingeheimnisst, dass diese von redseligen Tiraden über ihre innere Bedeutung überquellen und oft wie auf dem Sirius reden. Jede Figur pflanzt sich vor uns auf: Ich bin dies und das Symbol — worüber dann endlose Gespräche gepflogen werden.

Dennoch aber sei gesagt, dass sich eine bedeutende realistische Schilderungsgabe in der Berliner Novelle documentirt und dass viele Momente eine ungewöhnliche Schöpferkraft bethätigen, die nur noch mit sich selber kämpft, indem das Streben nach kräftiger Realität mit einem undichterischen Philosophentriebe — welcher rein reflektirend, statt empfindend, sich die Dinge zurecht construirt — im Zwiste liegt.

Aber schon das grosse Wollen Kirchbach's gereicht ihm zum Ruhme. Es ist ein Labsal, endlich wieder eine Schiller'sche Ader in der Literatur zu entdecken, wie denn sein jüngst erschienenes „Lebensbuch“ Kirchbach als einen tief grübelnden

Denker zeigt. Als Dichter allerdings muss er sich von dem Reflexionselement losreissen, um Plastisches zu schaffen.

Eine berechtigte Spielart des Realismus ist die Ethnographische Erzählung, in welcher sich der Scharfblick des Realismus für nationale Eigenart erweisen soll. Ich nenne „Daredjan“ von Suttner, M. G. Conrad's Pariser Studien, G. Allan's rumänische Skizzen. Meine „Kraftkuren“ verrathen deutlich den Zweck, den Gegensatz der Nationalitäten unter sich, die durch die modernen Verhältnisse einander nahe gerückt wurden, sowie den Gegensatz des Naturzustandes und der Hyperkultur zu definiren. Sie erheben sich hierdurch gedanklich über meine vorhergegangenen dichterisch viel bedeutenderen „Norwegischen Novellen“, in denen einseitig das Normannenthum geschildert wird.

Eines aber ist auch die Signatur der letzteren: Ein markiger Muth, der in der Sprache vor keiner Derbheit, in der Situation vor keiner Bedenklichkeit zurückscheut. Dass man mit übertriebenem Wohlwollen diese Schilderungen des Norwegerthums neben Björnson und Ibsen stellte, ist ein Pendant zu der Mystification des „Dies Irae“, welches man ja in Frankreich als authentisch hinnahm — beides natürliche Folgen des realistischen Blicks für Völkerpsychologie.

„Dies Irae“ inaugurirte eine Spezialität des Realismus, indem ich dort das actuellste Ereigniss der Zeit, die Schlacht von Sedan, mit realistischer Technik anpackte. Die herkömmlichen Poeten hätten ein holpriges Epos in idealer Verallgemeinerung daraus geformt; ich hingegen hoffte das Dichterische mit dem Realistischen völlig zu verschmelzen und so ein Bild zu entrollen, das mit höchster Wahrscheinlichkeit und Detail-Breite panoramenhaft wirkt und dennoch die grosse Composition eines künstlerisch begrenzten Schlachtgemäldes bewahrt. Aehnlich suchte ich in „Napoleon bei Leipzig“ die mechanische und ideelle Thä-

tigkeit des Feldherrn-Metiers realistisch zu analysiren. „Dies Irae“ beansprucht überhaupt eine viel höhere Geltung, als die rein dichterische.

Ich rede hier natürlich nicht von dem Werth oder Nichtwerth dieses Produktes, da das Urtheil darüber nicht mir zusteht. Wohl aber darf ich die Intentionen andeuten, die mich dabei leiteten, mag ich sie nun ausgeführt haben oder nicht.

Dies kleine Büchlein ist der erste Versuch, ein historisches Prosaepos zu formen, das höhere dichterische Gesichtspunkte bewahrt, als die blosse dichterische Novelle.

Das charakteristische Merkmal nicht episodischer Dichter ist der Zug in's grosse Allgemeine, das Streben nach Allegorien und Symbolen, welche ewige Ideen in plastischer Form verkörpern — der Zug, welchem „Don Quixote“, „Werther“, „Childe Harold“ u. s. w. ihre Entstehung verdanken.

Auf diese Weise kann ein modernes Heldenepos entstehen, welches unsrer waffenstarrenden Zeit das Ideal des Nationalgefühls leuchtend ausprägt. Für das Verhältniss Deutschlands und Frankreichs dichterische Formeln zu schaffen, war mein geheimer Wunsch bei meinen militärischen Gemälden — so unvollkommen dies auch gelungen sein mag. — —

An H. Heiberg, obwohl total verschieden in der Vortragsweise, schliesst sich das Erstlingswerk eines Autors an, der zu den berufenen Humoristen gezählt werden darf. „Harte Köpfe“ von Friedrich Lange ist das reifste Product eines gesunden Realismus niederer Ordnung. Ich sage ausdrücklich: niederer Ordnung — denn um als schlechtweg „bedeutend“ zu erscheinen, müsste das vortreffliche Buch doch etwas stärkere Leidenschaften und etwas höhere Motive behandeln. Aber die Charaktere sind so wahr gezeichnet, Ernst und Humor so urgesund und so glücklich verschmolzen, der Grundgedanke von solcher Originalität, die Satire so fein und die Lösung

des Conflikts so rührend, dass ich nicht anstehe, dem tüchtigen Werke einen Ehrenplatz anzuweisen. Die sogenannten Naturalisten werden natürlich die Abwesenheit aller geschlechtlichen Problemen als ein arges Manko ansehen. Ich trenne mich aber hier prinzipiell von dieser unreifen Auffassung. Der Mensch besteht keineswegs nur aus Geschlechtsgefühlen; es ist sogar zweifelhaft, ob die „Liebe" wirklich die stärkste Leidenschaft bedeutet. Ich möchte es stark bezweifeln. Neid, Hass, Ruhmsucht, strebende Ehrgier, gemeine Eitelkeit, Geiz und Geldgier — sind genau ebenso starke Leidenschaften. Freundschaft und Kameradschaft sind bei manchem sogar mächtiger entwickelt; ferner sind religiöser Fanatismus, Freiheitsliebe, Patriotismus, Philantropie u. s. w., also die rein idealen Regungen im Menschen besserer Art mindestens ebenso stark einwirkend. Es ist also evident unrealistisch, in der Poesie fortwährend auf der einen Saite herumzuharfen. Und doch bleibt die Thatsache bestehen, dass der Lesepöbel und die oberflächliche Aesthetik den Dichter einfach danach beurtheilen, wie er Liebesprobleme zu lösen weiss.

Es ist dies begreiflich, wenn wir bedenken, dass die unglückselige Literatur dazu verdammt ist, hauptsächlich für das schöne Geschlecht zu arbeiten. Aber es widerspricht gänzlich der Entwickelung jedes grossen Dichters. Man schreibt mal in jugendlicher Erhitzung ein „Romeo und Julia", dann aber geht's aufwärts zum Hamlet, Macbeth, Lear. —

Hier sind auch noch die Effektstücke eines Dichters zu nennen, dessen schillernde Vorzüge wir nicht verkennen wollen, obwohl vielleicht die Fehler, nicht die Tugenden seines aussergewöhnlichen Talents ihm seinen alles überstrahlenden äusseren Erfolg ermöglichten.

Ernst v. Wildenbruch zählt ganz entschieden zu den Realisten. Mochte man bei der ersten Novellensammlung darüber im Unklaren sein, seine

„neuen Novellen“ lassen jeden Zweifel schwinden. „Die heilige Frau“ behandelt sogar ein realistisches Problem, das man von W. nicht erwarten sollte. Die virtuose Mache kann uns dabei freilich nicht über die Thatsache hinwegtäuschen, dass hier eine Collegin von Paula Erbswurst, eine Confectioneuse mit dem süssen Namen Hildegard, in blendenden Unschuldsfarben mit Fittichen als Engel erster Klasse gemalt ist. Vor dem eigentlich Realistischen schrickt W. noch zurück. Dagegen hat er einen schüchternen Griff in's Historische der Gegenwart gewagt, indem „Die Danaide“ den deutsch-französischen Krieg zum Hintergrunde hat.

Uebrigens zeigt Wildenbruch in all seinen Novellen, obwohl die märchenhaften Fabeln oft an's Barocke streifen, eine Darstellungsgabe ersten Ranges und eine nicht überhitzte und gequälte, sondern ursprüngliche Leidenschaft. —.

Die höchste Gattung des Realismus ist der sociale Roman. Hier nun leuchtet ein grossgedachtes Werk uns Allen vor, dessen sich, wie ich zuversichtlich glaube, die Nachwelt erinnern wird. Urwüchsig, ganz aus sich selbst heraus, fern von jeder Modeströmung hat ein Bahnbrecher den Berliner Roman geschaffen. Er verdient daher gewissermassen als Stammvater des deutschen Realismus gehalten zu werden.

Max Kretzer, der ebenbürtige Jünger Zola's, ist der Realist par excellence. Mit unwiderstehlicher Faust reisst dieser Dichter die Menschen sozusagen von der Strasse weg und schleudert sie in das furchtbare Gewühl seines dämonischen Todtentanzes hinein — so das wir rufen: Ja, das sind Menschen, leider, leider! Und trotz des grauenhaften Pessimismus, der Kretzer's Werke durchzieht, aber in seinem mannhaften Grimm nichts mit weibischer Weltschmerzelei zu thun hat, findet der Dichter würdevolle Worte der Versöhnung, wenn er die Macht der heiligen allüberwindenden Liebe feiert.

Allerdings bricht eine dumpfe unheimliche Wuth gegen die bestehende Gesellschaft manchmal schreckenerregend hervor. Die ganze socialpolitische Gährung, welche den Boden unsrer Zeit erschüttert, hat an Kretzer's Poesie mitgearbeitet. So müssen denn die lauernden Raubthierinstinkte des vierten Standes hier ebenso ihren Ausdruck finden, wie das heroische Ringen desselben gegen die Noth.

Aber über dem allen schwebt des Dichters reiches Gemüth und weiss im Schlamm noch so manches Goldkorn zu entdecken.

All dieses gilt freilich in voller Anwendung nur für „Die Verkommenen", da trotz herrlicher Einzelheiten die übrigen Romane nicht entfernt auf gleicher Höhe stehen. Kretzer kann oft seine Perioden nicht künstlerisch überschauen, wohl aber überschaut er mit gewaltigem Blick das Leben. Er ringt noch mit der Sprache; seine Sätze enthalten, wenn man sie näher durch die Loupe betrachtet, oft etwas Verrenktes und Incorrektes; er beherrscht nicht immer die deutsche Grammatik, wohl aber das Herz der Zeit. Er ist ein Vollmensch seiner Epoche. Und die Nachwelt wird von den Andern viel schöne Bücher erhalten — für ihre Bibliotheken; aber der Mensch wird leben. Noch unsre Enkel, ich hoffe und weiss es, werden den wildgenialen Schluss der „Verkommenen" mit schauernder Erschütterung lesen und — begreifen, wenn all die Modehelden todt und vergessen sind. Bleiben wird der knorrige brutale Realist, mit dem die Idee der Zukunft dröhnend dahinschreitet. Denn eine solche Kraft der Seelenmalerei, eine solche Tiefe der Charakterzeichnung, eine solche Gewalt der Leidenschaft, eine solche rücksichtslose Energie und Unerschrockenheit im dichterischen Anpacken der furchtbarsten Leiden und Sünden, eine solche Shakespeare'sche Wucht der Tragik ist in der deutschen Literatur noch nicht dagewesen.

Würde nach dem Grundsatz: Eins ist noth (d. h.

Wahrheit und Grösse) verfahren, so möchte ich nicht anstehen, Kretzer unter die grossen Dichter zu rechnen. Man lese „Die Verkommenen" nach Zola's Germinal — Kretzer kann die Probe aushalten! Ich erkläre ausdrücklich, dass meiner Ansicht nach Dickens in manchen dichterischen und ethischen Kategorien von Kretzer überholt und dass in dem kommenden Roman des Autors „Drei Weiber" eine objective Sicherheit der Satire erreicht ist, wie sie Thakeray selten bekundet — eine eherne Ruhe der Menschenbeobachtung, der ich meine tiefste Bewunderung zolle.

Mögen die hochweisen Thoren, die nüchtern äusserlichen Formmenschen, meine oft betonte Kretzer-Schwärmerei belächeln — ich verlasse mich getrost auf die grosse Richterin, die Zeit.

Dieser Riese, der sich thurmhoch über all das Modegewäsch der „Künstler", Talmidichter und Reclameberühmtheiten erhebt, steht allein.

Abseit und alleinstehend wie er, hat ein Anderer, wenn auch in anderer Gewandung und nach anderer Entwickelung, sich ähnlich zum dichterischen Realismus durchzuringen versucht.

Ich begann meine Laufbahn mit einer Dichtung, die man in gewissem Sinne als revolutionär bezeichnen kann. Ich meine den Roman „Der Traum," in welchem eines echten Dichters (Lord Byron) Entwickelung im Kampf mit der Welt, bis zu völliger Welt- und Selbstüberwindung durch den Schmerz geschildert wird. Dieses Werk wird vou Vielen als das erste Sturmsignal der literarischen Revolution bezeichnet, in der wir nunmehr, dem grossen Haufen der Literaten unsichtbar, mitten drin stecken

Diese Frühlingspoesie hat zwar etwas Berauschendes, doch ist die Behandlnng zu sprunghaft und aphoristisch, als dass ein einheitlicher künstlerischer Eindruck erzielt werden könnte!

Aehnliches gilt von dem jüngsterschienenen Hauptwerk desselben Autors „Schlechte Gesellschaft", in

welcher die Hochzeit der ewig alten, ewig jungen Romantik mit dem jungen Titanen Realismus angestrebt wird. Auch dies Buch dürfte wohl als eine Keimzelle der Zukunftsliteratur betrachtet werden.

Als hervorragender Realist muss auch Th. Fontane gefeiert werden, welcher hübsche Ansätze zur Berliner Gesellschaftsnovelle gab. In hohem Grade geistvoll und reif gedacht, weht uns aus diesen Erzeugnissen doch eine gewisse Nüchternheit und Kälte sowie ein leiser Beigeschmack Altberlinischer Frivolität, peinlich an. Aber die Novellen sind reich an feinsten Einzelheiten und das treffliche Lokalkolorit zeigt die scharfe Beobachtung des kritischen Altberliners. — An ihn wäre als geistig Verwandter Rudolf Lindau anzuschliessen, welcher sich ebenfalls auf den Salon in seiner Lebensschilderung beschränkt.

Einen sehr gemischten Eindruck empfangen wir von den eigenartigen Versuchen Oscar Weltens, in denen eine Eichendorf'sche Hyperromantik und derber Naturalismus sich vermengen. Doch lässt sich das originelle Wollen und das tüchtige stilistische Können des Autors nicht verkennen.

Fritz Mauthner's Produktionen schliessen sich ebenfalls der Gattung des Realismus an und bekunden auch jene ätzende Satire, durch welche sich dieser Autor gefürchtet machte.

Auch eine Schriftstellerin möchte ich hier mit besonderem Nachdruck hervorheben, welche sich weit über die grossgeschrieene W. von Hillern erhebt: O. Berkamp, deren „Karyathiden" eine fortreissende stürmische Leidenschft und Gestaltungskraft verrathen.

Wenn die Letzteren nicht eigentlich als Dichter zu betrachten sind, so bringt Hermann Friedrichs seine dichterische Begabung als Lyriker mit, um in Stimmungsmalerei manchen hübschen Zug zu entfalten. Auch der wohlgefeilte Stil ist zu loben. Doch hat sich der Autor in so krasse und hässliche Situationen und Conflicte verstrickt, dass ein bedenklicher Hautgout

darin an Colportage-Romane erinnert. — Phantasiereich und dem Realismus nicht abhold zeigt sich ferner R. Elcho in seinen Erzählungen.

Dies Kapitel würde unvollständig sein, wenn ich nicht zum Schlusse noch einen der genialsten Vertreter des Realismus würdigte, der nach und nach ganz zum Gebiet des Rein-Erotischen herabsank und sich auf die schlimmsten Wege talentloser Pornographie verirrte. Sacher Masoch hat in manchen seiner Schöpfungen Meisterwerke voll Gluth und packender Kraft geliefert, die zu seinen späteren Pelz-Venussen einen erschreckenden Gegensatz bilden. Umgekehrt hat K. E. Franzos sich aus der Tendenz- und Sensationsmacherei seiner Anfänge in seinen späteren Werken zu ernster gediegener Arbeit erhoben. Die vielseitig begabten Herrn Hopfen und Ganghofer sind leider einer Manierirtheit verfallen, welcher selbst der hochbedeutende Anzengruber nicht immer entging.

Als ein nicht hoch genug zu schätzender Nothhelfer der neuen Literatur sei endlich Berthold Auerbach mit Ehrfurcht genannt, mit dessen eminenter Bedeutendheit als Mensch und Denker zwar die dichterisch-künstlerische nicht immer Schritt hielt, in dessen Werken aber überall jene vulkanische Flamme elementarer Schöpferkraft emporlodert, welche bei seinen Rivalen nur zu oft vermisst wird. Sein „Diethelm von Buchenberg“ und ähnliche Arbeiten sichern ihm die Unsterblichkeit. Das ist echter und wahrer Reaiismus.

Und nun möge für diese Uebersicht des Realismus die Mahnung des Altmeisters als Motto gelten:

La morale est qu'il faut travailler et laisser passer la bêtise du monde . . Allons, criez, mordez, salissez, vous ne travaillez qu'à vous rendre ridicules et méprisables pour nos petitfils. Zola.

Das Drama.

Ich kann mich hier kurz fassen. Die moderne Bühne hat mit der Poesie nichts mehr zu thun. Ich kenne nur zwei ernst zu nehmende Dramatiker.

Man preist da öfters den „Grachus" von Wilbrandt. Ich kann mich diesem Urtheil nicht anschliessen. Absehen will ich davon, dass der Geschichte wohl noch nie derartig Gewalt angethan ist wie in der Scipio-Episode: Das übersteigt jede Licenz des Dramatikers! Berühmte Männer, die lange vorher todt sind, in eine historische Aktion verpflanzen und zum Träger der Katastrophe machen — so etwas ist noch nicht dagewesen. Aber diese nonchalante Umgehung des Historischen hat noch weitere Folgen, die naturgemäss daraus erwachsen. Denn ist denn alles Uebrige viel historischer? Ist das ein Grachus, der grosse Revolutionär des Alterthums? Das ist ein launisch tobsüchtiges Bübchen, das seinen Bruder rächen will. Wo ist auch nur eine Spur von den gewaltigen Ideen des genialen Jünglings in diesem Theaterstück zu entdecken? Und die Abwesenheit jedes erotischen Motivs erhöht noch die Monotonie der Handlung. Das ist ein sogenanntes Römerstück voll langweiliger Staatsactionen, seinem Wesen nach frei nach Shakespeare zusammengestohlen. Aber wie! Welch matte Volksscenen, welcher Abklatsch vom Coriolan, dieser Scipio u. s. w.! Die Inscenirung thut hier Alles. Ueberhaupt — historische Tamtamstücke mit brillanter Ausstattung

wirken immer. Das ist kein Verdienst des Dichters, sondern des Regisseurs.

Ganz anders urtheile ich über Wildenbruch. Mag man den Mangel feinerer Charakterisirung bedauern — so gar grob die Gestalten auch hingehauen, es ist doch ein Kernholz, aus dem der Dichter schneidet. Mag man die schwulstige, alle Schnörkel des Shakespeare'schen Enphuismus nachäffende, Jambensprache belächeln — auch diese Sprache ist voll dramatischer Verve. Und eins vor allen sei nicht verkannt: dass ein dramatischer Nerv diese Stücke mit vibrirender Lebendigkeit bewegt, wie es seit Kleist's Hermannsschlacht der deutschen Bühne nicht beschieden war.

In rein technischer Hinsicht verdienen hier wohl „Die Karolinger“ den Preis, obwohl die Hauptfigur an einen Pappe-Bösewicht der Schauerromantik bedenklich gemahnt. Kräftig setzt auch „Väter und Söhne“ ein, um sich aber, in unkünstlerischer Weise durch einen breiten Zeitunterschied in der Mitte gebrochen, später zu verflüchtigen. Im „Harold“ wird das herrliche Motiv (bewusster Meineid eines Helden, um sein Vaterland zu retten) verschleudert und statt der historisch gegebenen Figur der geraubten Nonne Edith Schwanenhals eine triviale Max- und Theklaaffaire eingefügt, eine Speculation auf das Heultaschentuch der zartbesaiteten höheren Töchter. Im „Christof Marlow“ hat W. dagegen zum ersten Mal einen tiefgehenden genial erfassten Seelenconflikt mit dem ihm eigenen kraftvollen Nachdruck durchgeführt. Allerdings war der Stoff bereits von Tiek gegeben, insofern es sich um die Gegenüberstellung des krampfhaft gespreizten Talents und des naiven Genies handelt. Aber, alle grossen Vorzüge W.'s zugestanden, soll dies etwa das historische Drama grossen Stiles sein? Nimmermehr, wem will man das einreden! „Die Karolinger“! Wer sollte da nicht an den Vertrag von Verdun, an die Theilung der Racen u. s. w.

denken! Statt dessen bekommen wir eine ganz gewöhnliche Ehebruchsgeschichte, ohne alle historischen Motive höheren Stils. Von dem Kampf der sächsischen und normännischen Eigenart merkt man im „Harold" erst recht nichts. Doch wird seine männliche Art Jedem höchste Achtung abnöthigen. Alles in Allem, bleibt W. genau so ein episodischer Dramatiker, wie die Andern episodische Erzähler sind.

Was W. mangelt, das besitzt Hans Herrig im höchsten Masse. Hätte ihm die Natur W's. derbrauhe Kraft und militärisch stramme Dramatik verliehen, so würde er der bedeutendste Vertreter des „klassischen" Genres in unseren Tagen sein. Aber er ist ein Lyriker und Didaktiker in dramatischer Form — über diesen Grundfehler kann uns der Reichthum des gedanklichen und poetischen Gehalts in seinen Werken nicht hinwegtäuschen. Ein sozusagen melodramatisches Element überwiegt, wie er denn in seinem „Lutherfestspiel" die alten Mysterienspiele als neue Gattung des Volksschauspiels literaturfähig gemacht hat. So finden sich in den Schöpfungen dieses Neuromantikers Schönheiten vom höchsten Range; die Totalwirkung aber versagt trotz der wohlabgerundeten Composition, weil Conflikte und Gestalten nur der historischen Idee, nicht der dramatischen Handlung und psychologischen Entwickelung halber entstanden sind. Hier haben wir nun die historische Anschauung auf breiter Basis, hier haben wir Ideen und Poesie — leider nur kein Drama! Das fortreissend Dramatische blieb Herrig versagt, wie er denn selbst als Lyriker in erster Linie Didaktiker ist und sogar ein wenig als feinsinniger Eklektiker erscheint, überhaupt ein hervorstechender Originalitätszug bei ihm vermisst wird.

Herrig dürfte in seiner Art sicher keine Concurrenten besitzen. Denn ein so bedeutender Mensch von so tiefer ästhetischer Durchbildung, ebenso reich an umfassendem Wissen wie an selbstständigem Denken, pflegt sich nicht häufig zu finden.

Im Uebrigen muss ich ehrlich bekennen, dass ich an die verborgene Existenz manches geschickten Theatralikers in Deutschland glaube. Wer kann denn das irgendwie controlliren! Den Triumphzug durch alle Manuscriptarchive der Bühnen, diese staubigen Katakomben so manches in der Blüthe geknickten Talents, wird doch sicher schon manches beachtenswerthe Drama erlitten haben.

Da aber bekanntermassen nur die niedrigsten Motive für die moderne Claquenbühne massgebend sind, so wird sich schlechterdings nicht nachweisen lassen, ob denn der Mangel an dramatischen Talenten wirklich so trostlos sei, wie leichthin angenommen wird. Ich glaube es nicht.

Meine zahlreichen Arbeiten in diesem Fache mag ich natürlich hier nicht betrachten. Betreffs meines jüngsten Dramas „Schicksal" bemerke ich, dass es den grossen historischen Stil und die Eleganz der Salon-Komödie in gewissem Sinne zu vereinigen strebt.

Die Auferstehung der Todten ist eine schöne Sache, und so mag denn mein selig entschlafenes Stück dereinst aus dem Staube des Theaterarchivs erwachen.

Man sagt mir, dass neuerdings einige Herren vom jüngsten Deutschland sich dem socialen Drama zuwenden wollen. Das Wunder hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.

Lobenswerth sind noch die Versuche der Herren Hans Blum und W. Henzen im historischen Schauspiel. Der Letztere hat im „Hutten" die fast im Leben jedes Dichters wiederkehrenden drei Liebesleidenschaften zur Phryne, zum Käthchen, zur Madonna in geistvoller Weise entwickelt.

Die krankhaften Coulissenreissereien des „müden Mannes" Richard Voss, besonders die moralische Verstopfung des „Zaren-Mohren", dessen titanischer Weltekel auf mulattische Gelüste hinausläuft, glaube ich doch nicht ernsthaft beleuchten zu müssen. Denn, um mit den schalkhaften Schlussworten des erwähnten,

frei nach Othello und Hamlet zusammengestoppelten Opus zu reden: „Die Kuh frisst Gras!“ Ja, sie friss Gras und wird ewig Gras fressen und das ist die Hauptsache. Der Erfolg entscheidet — und man ist unsterblich — so lange man lebt. „Die Kuh frisst Gras“.

Hoch zu rühmen sind noch die Dramen Detlev v. Liliencron's. „Knut der Herr“ ist bis auf den 5. Akt trefflich componirt und von genialer Kraft der Schilderung. „Die Pogwisch und Rantzau“ steht noch darüber in Bezug auf Gluth des Colorits und sprühende Lebendigkoit der Handlung. Leider fehlt beiden Dramen der eigentliche concentrische und concentrirte Conflikt. Der dramatische Nerv und Impuls erinnert an Wildenbruch, an Poesie und Sprache stehen Liliencron's Dramen sogar viel höher — aber das wichtigste Erforderniss des Dramatikers, Wahl einer einheitlichen dramatischen Handlung und straffe Spannung des Conflikts, erfüllt W. in einem so seltenen Masse, dass wir ihn schon deswegen den bedeutendsten der wirkenden Dramatiker nennen müssen. Der Curiosität halber berühre ich hier noch die Fabrikate der Herrn Lindau, Blumenthal u. s. w. Ersterer ist mir mit seiner feuilletonischen Leichtigkeit immer noch der liebste. Blumenthal's espritvolle Machwerke gleichen hingegen tristen Sumpfhaiden, über welche unablässig die Irrlichter des bekannten schnoddrigen Witzes hinzucken. Von Vertiefung eines Charakters oder Conflikts kann dabei keine Rede sein. Eine in geistreiche Witzduelle aufgelöste Moseriade mit aufgesetzten Effektlichtern — voilà tout, der neue Messias der „modernen Komödie“! O Sardou, o Augier, o selbst Meilhac und Labiche!

Die Lyrik.

Es ist auffallend, aber es ist so: In unsrer eminent unlyrischen Zeit, wo man vor allem das Aufblühen des Dramatischen erwarten sollte, hat sich der Rest von Poesie, der noch in der geistigen Luft herumflattert, grade der Lyrik zugewandt.

In seiner Darstellung der neueren Lyrik nun hat der sonst so unpartheiliche F. Hirsch eine Reihe vulgärer Stümper genannt und mehrere Namen ersten Ranges ganz fortgeschwiegen. Unter „Droste-Hülshof" finden wir allen Ernstes in der Namensrubrik eine gewisse „Therese, geb. v. Droste-Hülshof" verzeichnet, welche als „Frau Professor Dahn" ihrem Gatten bei Balladenverfertigung hilft. Der grösste deutsche Dichter seit Heine, Annette von Droste, wird einmal nebenbei erwähnt!! — Ich bin kein Verehrer von Martin Greif, der einen missverstandenen Goethe copirt; aber ganz fehlen darf er doch nicht!

Ich werde daher insofern nachholen, was Hirsch versäumte, als ich nunmehr alle die wirklich werthvollsten Erzeugnisse der neuesten Lyrik hier behandle, obschon dabei natürlich auf Vollständigkeit Verzicht geleistet wird.

Das eigentlich Charakteristische der Nach-Heine'schen Lyrik besteht im Mangel eines bestimmten individuellen Gepräges. Man hat sich aus erstarrten Kunstformen gewisse Schablonen zurecht gemacht und hantirt mit allerlei Clichés. Von der Lyrik gilt dies ganz besonders. „Meine theuren Hallermünder, o ich kenn' euch

gar zu gut!" möchte man mit Heine seufzen, wenn man die trostlose Einförmigkeit der lyrischen Erzeugnisse vergleicht. Zudem wird von den kritischen Päpsten alle Lyrik nach dem bekannten „sangbaren" Volksliederton bemessen, welcher dem gedankenlosen Drauflosgejuchze der fahrenden Gesellen und kleinen Minnesänger in der Westentasche Thür und Thor öffnet. Man lebt von den Brosamen, die von Goethe's Tische fallen. Die Glacéhandschuhe eines gewissen zünftigen Dilettantismus, der sich dabei auf sein „Künstlerthum" herausspielt, glätten und plätten sich ein Liedel nach dem andern zurecht. Denn die „echte Lyrik" ist ja so unglaublich bequem: Ein wenig Stimmung, ein bischen Reim und das Meisterwerkchen ist fertig.

Dass die Enge des stofflichen Gesichtskreises keineswegs auf dem Wesen der Lyrik beruht, zeigt das Beispiel des eigentlichen Normal- und Urgenies Robert Burns. Dieser brauchte sich den Volksliederton nicht künstlich anzuquälen, da ihm, dem Bauer- und Dialectdichter, dieser Ton geläufig war. In diesem vielbeliebten „schlichten" Tone aber verstand er alle Stoffe und Probleme zu umfassen und blieb doch aus dem Persönlich-Momentanen so sehr zum Allgemeinen und Ewigen emporgerichtet, dass selbst seine socialen und politischen Gedichte noch heut dieselbe Bedeutung haben wie ehedem. Der genialste Liebesdichter und Landschaftsschilderer (seine Gedichte bilden gleichsam ein Touristenhandbuch durch Schottland) schuf er zugleich das historische Nationallied der Schotten „Bruce bei Bannocburn" und die Marseillaise freien Menschenthums „Is there for honest poverty". Ja, er verstand es, ohne seine Genialität mit Pathos zu belasten, in dem grandiosen Cyclus „Die lustigen Bettler" der conventionellen Gesellschaftsordnung seine Verachtung in derselben populär-einfachen Sprache in's Gesicht zu schleudern.

Neben dieser Weite des lyrischen Stoffgebietes

muss es schon befremden, dass nur drei Gedichtsammlungen in neuerer Zeit existiren, in welchen das Historische zur Geltung kommt. Die erste derselben sind Hans Herrig's „Mären und Geschichten"

Schon in den beiden Epen des Autors Die Schweine" und „Der dicke König" macht sich„ein vornehmer discreter Humor bemerkbar, der gegenüber so manchen grobkörnigen Hanswurstiaden wie ein Labsal wirkt. Dieser Humor ist in den „Mären" zu Heine'scher Genialität gesteigert. Freilich bleibt Herrig hinter seinem erlauchten Vorbilde, das ihm als Muster vorschwebte, dem „Romanzero", zurück und zwar grade in Bezug auf historische Symbolik. Dafür sind grade die rein poetischen Stimmungsbilder und die philosophischen Poeme (z. B. „Buddah") von eigenartigstem Reiz und grossartiger Schönheit. Die vornehme Bitterkeit der Ironie wie die verhaltene Leidenschaft, welche diese Verse durchsättigt, sind in gleicher Weise Ausdruck eines intensiven dichterischen Empfindens, welches nur durch die philosophische Ader Herrig's manchmal geschwächt wird.

Weniger historisch und philosophisch angehaucht, ist Detlev v. Liliencron in seinen „Adjutantenritten" mehr darauf bedacht, Balladen und Romanzen im Uhland'schen Sinne zu formen. Hier und da scheint dabei die gekünstelte Bildlichkeit des Ausdrucks zur Manierirtheit ausgeartet. Mehr Zeichnung und Composition und weniger Farbe würde oft poetischer wirken, wie auch in den Gedichten anderen Inhalts viel Makart'sche Lyrik — Farbe ohne Inhalt, Leiber ohne concrete Zeichnung — vorkommt. Aber überall unverwüstliche Originalität, fabelhafte Natürlichkeit des Ausdrucks, liebenswürdig imponirende Don Juanerie, echter Realismus.

Denn was wir unter diesem Namen in der Prosa verlangen, das Hineinragen der Wirklichkeit in die lyrische Auffassung, tritt überall in dieser Tagebuch-Poesie hervor. Da breitet sich eine bunte Fülle des

Selbsterlebten vor uns aus. Das ist nicht das beliebige Meer — es ist das Wattenmeer, dessen spezifischen Ozon wir in diesen Dichtungen einathmen. Diesen realen Untergrund als Fundament jeder echten Poesie betonend, wollen wir andrerseits die Grenze Liliencron's bezeichnen. Nirgend wird etwa ein grosser geschichtlicher Gedanke greifbar hingestellt. Mit dem Erleben, Sehen, Fühlen und getreuen Abbilden desselben ist es noch nicht allein gethan. Es giebt auch ein Ding, das man Ideen nennt. Aber die Hauptsache bleibt immer das Herausschälen der eignen Individualität. Denn grade dies Individuelle, Selbsterlebte, Persönliche ist dasjenige Element, in dem man die einzige Existenz-Berechtigung der Lyrik heut noch erkennen kann. L. ist ein Individualdichter ersten Ranges.

Noch Heine macht sich nicht von der Schablone los und „Der alte Märchenwald", „Der Schwan im Weiher", kurz der alte Romantikplunder gehört ihm noch zu den nothwendigen Coulissenrequisiten. Ueber solche Schranken der Tradition wird ein kühner Steeplechase-Reiter mit einem Salto Mortale wegsetzen. So ist denn überall in dem Lyrischen Schaffen von Karl Bleibtreu das Lokalcolorit im Landschaftlichen betont. Da gibt es keine beliebigen Berge und Ströme, sondern directe Norwegische, Schottische, Tiroler Alpen. Selbst die Erotik wird von den elektrischen Laternen der Leipziger Strasse, nicht von einem nebulosen Wolkenkukuksheim bestrahlt. Und neben der pikanten Gelegenheitslyrik Liliencron's, deren Genialität einer gewissen Junkerlichkeit nicht entbehrt, ist hier das Streben erkennbar, sich zum Symbolischen zu erheben, an das persönlich Geschaute das allge-

---

*) Berühren möchte ich hier noch die Gedichte von Wilhelm Röseler, in welchen die Poesie der That erfreulich in die Erscheinung tritt. Auch in seinem Idyll „Dornröschen" weiss er märchenhaft verschlungene Taxushecken mit

mein Reflective anzuknüpfen, ohne darum die Unmittelbarkeit einzubüssen.

Vielleicht weder so vielseitig noch so gedanklich bedeutend, in Bezug auf poetische Anschauung und künstlerische Ausführung aber sogar überlegen, sind die „Federzeichnungen aus Wald und Hochland" von Oberst H. v. Reder in München. Auf nicht weniger als 237 Seiten hat dieser Originalpoet die Aufgabe durchgeführt, in 237 Liedern von je drei Strophen (das rechte Mass für pointirte knappaphoristische Lyrik), ein Tagebuch seiner Naturstreifereien zu bieten. Unter diesen 237 Liedern ist kein einziges, das nicht echt poetisch empfunden wäre. Diese tiefe Natursymbolik erinnert an Lenau; Wehmuth tönt aus jedem Echo der Natur. Der malerisch coloristische Sinn Reder's begnügt sich oft damit, ein meisterlich abgerundetes Bild zu bieten, ohne hineinverflochtene Reflexion. Oft spitzt er sich auch, von der Natur in's Menschenleben hinüberlenkend, zu Skizzen zu, welche einen Novellenstoff concentriren und präzis in markigen Linien zeichnen. Aber ebenso häufig erhebt sich Reder's Naturbetrachtung zu allegorischer Anschauung. Er beherrscht die ganze Harfe, Dur- und Molltöne.

Eine besondere Erwähnung verdient noch Hermann Friedrichs mit seinen Gedichten „Gestalt und Empfindung". Die früheren Poeme des Verfassers „Erloschene Sterne" zeigten Versgewandtheit und schwungvolle Diction. Stoffe aus der römischen Kaiserzeit behandelnd, hielten sie sich wesentlich episch, nicht etwa zu historischer Symbolik sich destillirend. In diesen neuen Gedichten gesellt sich aber den betonten

---

wilden Rosen ursprünglicher Empfindung zu durchweben. — Auch Alberta v. Puttkammer's Poesie wirkt erfreulich, welche, wie ihr „Moses", auf eigene Bundestafeln ihres innersten Wesens mit ehernem Griffel die Gebote eines leidenden Frauenherzens niederschrieb. Ein weiblicher Graf Strachwitz, welchem nur ein gewisser Salonparfüm anhaftet. —

Vorzügen eine wahrhaft poetische Auffassung des Gegenständlichen. Ganz vortreffliche Genre- und Landschaftsbilder Italiens entrollen sich, wobei sich der Gegensatz von Vergangenheit und Gegenwart durch Erinnerung verschollener Grösse offenbart. Die Versenkung in die Antike bringt es mit sich, dass der Sinn für plastische Allegorie abstrakter Begriffe sich lebhaft entwickelt zeigt. Friedrichs hat jedoch darüber das Verständniss für die Gegenwart keineswegs verloren, sondern belebt auch diese und weiss ihre Erscheinungen mit Geschick festzuhalten. Höher aber als den Glanz seines Colorits muss ich die ungemachte Leidenschaft in den Schmerzensschreien schätzen, die hier und da erschütternd hervorbrechen. F. leidet noch öfters an Weitschweifigkeit, wird sich aber zu knapper Abklärung schon durchringen.

In ähnlicher Weise hebe ich „Lichter und Schatten" von Th. Nötig hervor. Der Verfasser war Offizier und hat die grossen Feldzüge mit durchfochten. Diesen verdankt er manch markiges Stimmungsbild. Auch in der Natur sucht er das Melancholisch-Erhabene und findet seine besten Töne für die unglückliche Liebe. Ein ernster, echt männlicher Zug durchweht diese schönen Dichtungen, die sich hoch über die Gelbveigeleinlyrik des Tages erheben.

Auch Alfred Friedmann will hier genannt sein. In seiner letzten Dichtung „Seraphine" gelang es ihm, sich zu grösseren Ideen zu erheben, welche er in eine anmuthende Form kleidet. Auch seinen zahlreichen epischen Dichtungen sind hübsche Formvollendung und ein ehrliches Streben nach Gedankenvertiefung nachzurühmen. Friedmann ist reich an Empfindung und Reflexion, wenn auch die Gestaltungskraft nicht sonderlich in ihm entwickelt scheint und er einseitigem Formcultus huldigt. Auch ist eine gewisse Salon-Seichtigkeit sinnlicher Schönheitsberauschung nicht zu verkennen.

Ausser den Genannten gilt es nun noch eine Ge-

sellschaft von Lyrikern zu erwähnen, von deren so lauter und lärmender Existenz Franz Hirsch in seiner Literaturgeschichte noch keine Kunde empfing.

Es ist dies das sogenannte „Junge Deutschland“, welches in der preussischen Eisenzeit der Maschine und Kanone noch das unnütze heilige Feuer des Ideals mit störriger Verstocktheit im Innern wahrt. Eine Anzahl solcher Verrückten hat sich ein geistiges Asyl für Obdachlose gegründet unter dem Titel „Moderne Dichtercharaktere“ — eine Anthologie, die jedoch im seichten Strom der Modepoesie untergeschwemmt wurde.

In der Einleitung wird in hellen Haufen gegen Julius Wolff, den armen Rattenfänger, Sturm gelaufen. Auch Hirsch bricht über diesen Lieblingspoeten der höheren Tochter völlig den Stab. Ich mag mich diesem Urtheil nicht unbedingt anschliessen. Ein treffliches Erzähler- und Sprachtalent kann man doch Wolff kaum absprechen. Auch seine Naturschilderungen sind lebendig empfunden. Ein Dichter im höheren Sinne allerdings ist er nicht. Doch wie viele sind denn das! Das alberne Modegeschrei „Herunter mit der Butzenscheibenlyrik!“ (ebenso albern wie die Wolff-Baumbachmode selbst) gilt für Altmeister Scheffel grade so gut, der bei aller Kraft und Frische doch auch nur einen Studenten-Apollo vorstellt.

Wenn man die Producte der jungen Stürmer und Drängler mustert, so fällt zunächst das Gemeinsame eines ungemachten Schmerzes darin auf. Nur der Schmerz ist der Hebel des Willens auch in der Poesie und „Objectivität“ meist eine Phrase, die von Anempfindlern und Impotenten erfunden wurde, um das Manko an sittlicher Dichterkraft unter sogenanntem Künstlerthum zu verstecken. Unbedeutend ist alle Lyrik Goethe’s, die nicht dem Schmerz entquoll — mögen auch die Goethepfaffen jeden Schnipsel des Altmeisters als einen Codex der Schönheit einbalsamiren. Die Verrücktheit des sentimentalen Werther,

der sich an einem alltäglichen Frauenzimmer seine moralische Verstopfung weiterpäppelt, bleibt doch das Tiefste, was der spätere Geheimrath und Osterloge seiner im Vollbewusstsein des Genies und robuster Körperconstitution sicher ruhenden Persönlichkeit abzuzwingen wusste. In diese Werther-Periode sind wir jetzt glücklich wieder hineingerathen, wie sich denn in ewigem Kreislauf dieselben Symptome vor grossen Umwälzungen wiederholen.

Da der Mensch nur zum Leiden geboren, so ist nur der ein Dichter, der die Fähigkeit des Leidens, die Wonne des Leids, virtuos in sich ausgebildet. Alle Poesie ist objektiv betrachtet nur eine Gehirnaffektion, die sich für den nicht davon Behafteten etwa ebenso lächerlich ausnimmt, wie das Anschmachten einer Dirne seitens eines Sentimentalisten. Die Dirne ist in diesem Fall die Welt, die Wirklichkeit — und der erotisch Kranke, der eine andre Welt in sie hineindichtet, ist der Poet.

Nach dem alten Grundsatz: Denn wo Begriffe fehlen, da stellt das Transcendentale zur rechten Zeit sich ein, schwelgen unsre Stürmer im Metaphisischen. Da geht einer nicht ohne schauerliche Erhabenheit im „Purgatorio“ spaziren und schleudert mit heiligem Eifer manch gewichtig „Anathem“ der nüchternen Welt auf die Perrücke. Ein anderer Herr ersucht „Bruder Manfred“, ihm doch gefälligst „die Hand aus dem ungeheuren Nichts (oho!) herüberzureichen“. Das sogenannte Nichts spielt überhaupt eine grosse Rolle bei diesen Wouldbe-Hamlets, die keinen Vater zu rächen haben. Ein Dritter schwingt sich sogar zu Messiaspsalmen auf: Es ist ein ungelogenes Martyrium. Nur einige Lieder fallen wohlthuend aus dem eintönigen Hinrollen der pomphaften Phrasenwalze heraus. Sobald die Musenknaben das Metaphysische metaphysisch sein lassen und lieber ihre Geliebten anbeten, leisten sie ganz Erkleckliches. Jedenfalls können sie mit

Schiller, erste Periode singen: „Ich bin ein Mann, das könnt ihr schon an meiner Leier riechen“.

Oskar Linke's Hamerling'sche Manier stolzirt in antiken Metren.*) Julius Hart's Rhapsodien enstammen einem Feuergeist voll Kraft und Schwung. Heinrich Hart's Didaktik flösst durch eigenartigen strengen Ernst Respekt ein. Karl Henkell's flammender Jugendmuth macht sich in volltönigen Dithyramben weihevoller Begeisterung Luft. Sobald sich jedoch der jugendliche Poet mit den Leiden des vierten Standes beschäftigt, wobei Thomas Hoods „Lied vom Hemde“ sein Muster zu sein scheint, wirkt er noch unreif und gewinnt uns mit seinen sublimen Posen höchstens ein sympathisches Lächeln ab. Die auffallendste Erscheinung Jungdeutschlands ist Arno Holz, dessen souveraine Sprachbeherrschung in plastischer Wortmalerei schwelgt und dessen wilder Künstlerübermuth erquickend sein würde, wenn nicht ein preiswürdiger Grössenwahn sich störend dabei breitmachte. Viel Reimgeklingel läuft mit unter, viel Triviales verbirgt sich hinter der kecken trotzigen Vortragsweise und eine üppige Phrasenberauschung überbietet noch den seligen Herwegh, dessen rein äusserliches Versgestürme nach innerem Sturm und Drang aussehen soll.

Das bedeutendste rein lyrische Talent unter den Jüngeren besitzt Wilhelm Arent. Ungekünstelte Anmuth und zarter Wohllaut der Sprache verbinden sich zu Gedichten von traumhafter Lieblichkeit, aus den

*) Dieser Dichter, den wir schwer unter eine bestimmte Kategorie einreihen können, hat nicht in der Lyrik seine Stärke. Er ist epischer Didaktiker. Wenn wir auch seinen hellenistischen Prosawerken keinen höheren Werth beimessen, hat er letzthin in seiner umfangreichen „Versuchung des Heiligen Antonius“, welches Trochaeenepos alle Reize von „Atta Troll“ und „Bimini“ neben den Lazzis und der Weitschweifigkeit der „Hebräischen Melodien“ Heine's aufweist, sein Thema in einer Weise ethisch vertieft, die uns Hochachtung abnöthigt. Glückauf!

Tiefen innigster Sehnsucht geboren, in welchen Shelley'scher „Pantheismus der Liebe“ mit der sanften Wehmuth des Volksliedes sich paart. Die brünstige Sehnsucht, sich den reinen Elementen zu vermählen, ist oft mit hinreissender Frische hingehaucht. In knapper Abrundung der Form wird, in die süssen Mysterien der Schöpfung niedertauchend, dem intensivsten Gefühle fesselloser Ausdruck verliehen. In den „Freien Rhythmen“, einer Spezialität Arent's, die er seinem Liebling Reinhold Lenz abgelauscht, sehe ich freilich die Gefahr, sich in's Ungemessene schweifend zu verlieren. Das feste Gefüge eines Reimgedichts bildet hier eine wohlthätige Fessel. Ausserdem möchte er die Poesie in eine Art Wortmusik auflösen. Ihm ist die Melodie das Höchste. Seine Opera, die er als lauter Arien aufzufassen scheint, durchzieht fortwährend die bezeichnende Anmerkung „Für Composition geeignet“. Seine Lyrik ist eintönig in ihrer graziös-melodischen Dudelei und ermangelt eigentlich der Originalität, für welche eine oft unerträgliche Manierirtheit eintritt — und doch ist's echte Poesie, echtere, als die manches „berühmten“ Modedichters.

Zu erwähnen sind, ausser diesem jungen Deutschland, endlich noch Wolfgang Kirchbach's Gedichte, in welchen manch Pindarischer Lyraklang eines edeln Pathos ertönt und und ein Michelangeleskes Formbewusstsein sich ausprägt, welches uns gleichsam die Figuren am Grabmal Lorenzo di Medicis als Modelle dieser Wortbildhauerei erkennen lässt. Doch hat sich der Dichter derartig in antike Sprachwendungen, schwerfällig gemeisselte Leopardi'sche Versgefüge, verliebt, dass unter dem Bann dieser antikisirenden Studien seine Sprache etwas Gequältes erhält. — Wilhelm Walloth hat der altbekannten Maibowle ein Kräutlein Pessimismus hinzugefügt und sich als Nachtrab der schwäbischen Dichterschule gezeigt. Seine Verse sind ein letzter Hifthornruf der alten Romantik.

Auch F. Avenarius ist zu würdigen, der Herold Martin Greif's, welcher sich anfangs an Heine's Zerrissenheit anlehnte, später aber die Ruhe des Volksliedes zu gewinnen weiss.

Im Ganzen ist der Eindruck der neueren Lyrik somit erfreulicher, als der in anderen Fächern. Aber nichts bildet Selbstüberschätzung und Behagen an Nichtigem so sehr aus, wie dieser Cultus der Lyrik. Möchte z. B. das junge Deutschland sich doch recht bald überzeugen, dass zwischen dem Gedichtemachen und dem Schaffen gestaltenbildender Productionen noch eine gewaltige Kluft liegt, dass eine schlechte Novelle manchmal mehr Schöpferkraft verräth, als das formvollendetste Stimmungslied, und dass der Vers auch auf sie alle Bezug hat:

„Man kann ein guter lyrischer Dichter
Und doch ein dummer Teufel sein."

Noch einmal das Jüngste Deutschland.

Vor mir liegt schon wieder eine Sammlung aus den Kreisen jener jugendlichen Lyriker, welche in letzter Zeit viel von sich reden machten. „Quartett" betitelt sich das Opus. — Da nun dies phraseologische Bardengebrüll rastlos den Parnass erzittern macht, da ferner fortwährend von der neuen Sturm- und Drangperiode ahnungsvoll gemunkelt wird, so halte ich es für eine heilige Pflicht, einmal über das in der Geschichte noch schwankende Charakterbild dieser jüngsten Zukunftspropheten die Stimme der Wahrheit mit Nachdruck ertönen zu lassen. Bisher hat nur O. v. Leixner, der bekannte Rhadamantys, über „unsere Jüngsten" einen umfangreichen Essay veröffentlicht, der mancher hübschen Wendung nicht entbehrt. Auch ist die Eigenart seiner Kritik wirklich typisch zu nennen. O. v. Leixner, von unzweifelhafter Integrität der Gesinnung, umfangreichen Wissens voll, ein feinsinniger kluger Kopf von freilich nur mässiger Bedeutung als Producent, kann nämlich nicht umhin, der Wahrheit im Allgemeinen die Ehre zu geben. Er liest die Bücher wirklich, die er bespricht — was bei einem deutschen Kritiker schon sehr viel sagen will — ja, er liest sie sogar mit Verständniss. Alles Schöne geniesst er daran, alle Fehler zeichnet er auf. Sobald er nun aber seinen Gesammteindruck fixiren soll, verblasst ihm das Lobenswerthe in der Erinnerung und die Fehler erscheinen in vergrössertem

Massstab. Da werden auch eines so vornehmen Geistes unwürdige Mittel nicht gescheut: Verse und Zeilen aus dem Zusammenhang gerissen, allgemeine Thesen aus Zufälligem hochtrabend abgeleitet, anfechtbare Insinuationen aufgestellt (mit dem jeden Kritiker stärkenden Bewusstsein, dass es ja doch gegen Ihn keine zweite Instanz giebt!) — und plötzlich am Ende, nachdem des Tadels Füllhorn erschöpft, wird der reichen Begabung des Autors trotz alledem ein herablassendes Löbchen gespendet. Welch ein wohlwollender Mann! ruft sein befriedigtes Publicum, das nach dieser Kritik natürlich kaum begreift, wie man einen so gebresthaften Dichterling noch freundlich auf die Schulter klopfen kann. Dieser hochachtbare und nobel denkende Mann gehört zu denjenigen, die manchmal selbst durch ihr Wohlwollen zu verletzen wissen, da sie stets aus goldenen Wolken der Weisheit erhabene Sprüche tönen lassen.

Die Bemerkungen Leixner's in dem betreffenden Essay sind im Einzelnen nicht ungerecht; sie werden es erst dadurch, dass er den Massstab des Vergleichs nicht richtig anwendet. Er fasst nämlich sein Urtheil dahin zusammen, dass er zugesteht: Ein Streben sei bei den neuen Stürmern und Dränglern erkennbar, der Poesie grössere Stoffgebiete zu erobern und den alten Singsang von Lenz und Minne aufzugeben. „Aber,“ frägt er mit naiver Komik, „ist denn das etwas so Neues? Haben wir Leute der älteren Generation denn gar nichts geleistet?!“

Nun denn, weil Herr v. L. selber diese Frage stellt, so wollen wir ihm ehrlich antworten: Ja, ihr habt in der That nicht sehr viel geleistet!

Es liegt mir fern, hier irgendwie Namen nennen zu wollen. Die Mär von „des Kaisers neue Kleider“ ist ewig neu. Der sogenannte Ruhm ist oft nichts als ein IA-Geschreie der mit gesunden Augen Blindseinwollenden. Wie werden unsre Enkel über Geibel, den deutschen Tennyson, denken, der doch — welch

ein Zeichen der Decadence! — sicher der erfolgreichste und bedeutendste unter den lebenden Lyrikern gewesen ist!

Das brave Mittelgut ohne eine Spur von Genialität muss doch endlich ein Ende nehmen. Zu einem Dichter gehören in erster Linie Phantasie und Leidenschaft. Die alten Herren kamen immer mit der „Form". Da möchte man nun gern eilig dagegen setzen: Die Form ist Nichts, der Inhalt Alles! Und im tieferem Sinne muss dieser Satz auch gelten: — Reinhold Lenz ist doch sicher grösser als Uz und Ramler, Grabbe grösser als die geschmeidigsten Jambentheatraliker.

Das Seltsame dabei ist aber obendrein, dass in der Poesie die Form stets die naturgerecht zugewachsene Hülle des Gedankens darstellt. Ein wildgenialer Feuergeist wird in der Lyrik auch wildgenialen Rhythmus und Ausdruck finden. Und ebenso umgekehrt. So wird man denn z. B. bei genauem Studium Platen's entdecken, dass dieser Formkünstler sehr selten melodischen Rhythmus fand und dass es von nüchternen, ja prosaischen Wendungen bei ihm wimmelt. Hingegen bleibt Heine fast immer melodisch, selbst wenn er salopp, und auch im Ausdruck poetisch, selbst wo er scheinbar trivial wird. Das sind die Zeugungsgeheimnisse der Poesie.

Aus diesem Grunde streite ich den „Künstlern" der Platenidenschule fast durch die Bank die echte Form-Schönheit ab. Sie sind gequält, unmelodisch. Sie treiben im besten Falle Wortschnitzerei, ohne von jener Musik, welche der echten Lyrik entströmen soll, auch nur einen Ton zu besitzen.

Schwungvoll und nervig sind z. B. die rhapsodischen Verse der Gebrüder Hart, weil bei Julius Hart, einem dramatisch bewegten farbenglühenden Coloristen, die Leidenschaft, bei Heinrich Hart der ideale Gedanke naturgemäss zu machtvollem Pathos drängt.

Wilhelm Arent besitzt vollends eine Gluth tiefbohrender nervöser Empfindung, die schwerathmend nach prägnanten Zeichen für die intimen Regungen des Unbewussten sucht, welche an Novalis erinnert und jene innere Musik verströmen lässt, von der Shakespeare einmal so tiefsinnig spricht.

Zwischen den Harts und Arent, welche sich als Vollblutdichter documentiren, und den übrigen Stürmern öffnet sich eine gewisse Kluft.

Der Bedeutendste unter diesem eigentlichen Jungen Deutschland ist Hermann Conradi. Mag man über seine Lyrik denken wie man will, sie ist doch nicht so arg bombastisch, wie Leixner meint, sondern entbehrt nicht einer gewissen Kraft und Sprachgewalt, auch nicht einer stürmischen Rhythmik. Verwandt ist ihm sein Freund J. Bohne. Doch habe ich bei Conradi mein Augenmerk nur auf seine Prosa gerichtet, von welcher er in glänzender Satire, profunder Kritik und ansprechenden Noveletten recht aussichtsreiche Proben gab.*)

Als blosse Lyriker sind hingegen zwei Poeten zu nennen, von welchen der Eine, Arno Holz, theilweise ein Aufsehen erregt hat, das durchaus über das Mass des Berechtigten hinausgeht. Dass z. B. der echte Dichter Arent keine „moderne“ Zeitpolitik treibt, ändert nichts an der Thatsache, dass seine Poesie in ihrer Art „modern“ ist, weil eben nur heut grade solche dichterische Schopenhauerei entstehen konnte und daher ein werthvolles Denkmal der Epoche bleibt. Dass aber Arno Holz unablässig über die Leiden des vierten Standes, des sogenannten „Volkes“, jammert,

---

*) In seinem novellistischen Erstlingsopus „Brutalitäten“ (soeben erschienen) zeigt sich eine gewisse greisenhafte Raffinirtheit im Ausklügeln erotischer Probleme, die wenig mit dem kecken Muth jugendlicher Sturmdränger zu thun hat. Aber die Ausführung ist besonders stilistisch sehr zu rühmen.

auf die Reaction schimpft und dem freiheitsdurstigen Züricher Verlagsmagazin seine lyrischen Tagebücher grossspurig als „Buch der Zeit" im Mantel eines Herwegh überreicht, — das lässt mich ganz kalt.

Ist es Poesie oder nicht? Das „Moderne" gilt mir nur als eine Maske, mit der man die Oberflächlichen dupirt. Es liegt mir nun fern zu behaupten, Holz sei kein Dichter. Poetische Empfindung ist ihm verliehen, aber nicht stark genug, um rein poetische Anschauung zu erzeugen. Holz ist einer von den Poeten, die ewig in ihren Liedern von ihrem Herzblut reden, weil sie keins haben. Alles coloristische Phantasie, didaktische Aufregung, wenig wahre Leidenschaft. Esprit macht nicht den Dichter und gewiss nicht den Lyriker. Zu letzterem bringt Holz allerdings ein phänomenales Sprachtalent mit, das er zu einem Virtuosenthum genialischer Posen „aus dem Handgelenk" auszubilden für gut fand. Aber mit all seiner Verve kann Holz nicht darüber täuschen, dass seine hanebüchenen Keulen doch aus recht grünem Holz geschnitten sind. All' das Gefunkel von Wortblitzen ist Phosphoresciren fauliger Materien; hinter all' dem Theaterdonner lispeln kleine dürftige Flittergedanken. Wir wollen hoffen, dass der hochbegabte Holz sich zu schöpferischen Arbeiten ermannen wird: So wie sie ist, gleicht seine Poesie einer unproductiven Schimpfkritik auf das Bestehende.

Von gesunderem Kaliber erachte ich Karl Henkell, welcher nach Arent die zweite Stelle als Lyriker im Jungen Deutschland beanspruchen darf und dessen Hymnen echte Sehnsucht nach dem Ideal durchzittert.

Das Charakteristische dieser Jungdeutschen bestand bisher darin, dass sie nie Fortschritte machen, sondern stets auf demselben Flecke stehen bleiben. „Quartett", herausgegeben von Karl Henkell mit drei anderen Drängern zusammen, scheint mir ziemlich das schwächste Product, welches die jungdeutsche Tafelrunde bisher in die Welt warf.

Die Beiträge Henkell's entsprechen nicht den Erwartungen, zu welchen frühere Gedichte des lichttrunkenen Jünglings, welcher auch dem Morgenroth des neuen Reiches entgegenjubelt, berechtigten. Eine gewisse nachlässige Trägheit giebt sich schon in manchen unechten Reimen kund. Doch „Johannisnacht", „Sommerfrieden", „Frühlingssturm", „Morgenwanderung" — das sind immerhin Gedichte von entschiedener Tüchtigkeit.

Das Gleiche gilt von Arthur Gutheil, der hier zum ersten Mal den Plan betritt. „Mondnacht", „Vision", „Nebo", „Eris" kann man ebenso billigen, wie die mittelmässigen Liebesgedichte belächeln. Ueberhaupt fehlt den meisten dieser jüngsten Lyriker Unmittelbarkeit in erotischer Empfindung. Hingegen sind sie gleich bereit, den sogenannten „Geist der Liebe" in philosophischen Strophen zu feiern.

Die Herren Hartleben und Hugenberg beschliessen das „Quartett" — ein „Solo" Karl Henkell's in seinem alten Ton wäre mir lieber gewesen. Ich stehe nicht an, diesen beiden Minnesängerchen eine echt lyrische Begabung zuzusprechen. Fürchterlich wirken nur ihre antiken Versmasse, in denen sie sich gegenseitig ihre Erhabenheit bezeugen oder wuchtig aufstampfend Pindarische Manieren herauskehren. Hingegen gelingt ihnen so manches Seufzerchen von Liebeslust und -Leid. Besonders von Hugenberg können wir noch einmal ein ganz hübsches Bändchen der üblichen Lyrika erwarten.

Dies wäre nun in grossen Umrissen eine Skizzirung des Jüngsten Deutschland, das sich bisher ausschliesslich in der Lyrik bethätigte. Zu erwähnen wären noch Jahn in Leipzig und Jerschke in Strassburg, die uns noch entscheidendere Proben ihres unläugbaren Talents schulden. Das Gleiche gilt von Paul Fritsche in Berlin. — Eine solche Probe gab bereits der deutschdichtende Schotte J. H. Makay, dessen Idyll „Kinder des Hochlands" (mit Tennyson's Enoch

Arden zu vergleichen) köstliche Naturschilderungen von seltener Frische und reichbewegte Conflikte entfaltet. Er ist Epiker und verliess die Bahnen einseitiger Lyrik — für mich das unfehlbarste Anzeichen eines entwickelungsfähigen Keims.*)

Ich komme nun zu allgemeineren Punkten.

Nachdem W. Arent mit der grossen Anthologie „Moderne Dichtercharaktere" einen imposanten Eindruck für alle Unparteiischen erzielt hatte, hielt er die Zeit gekommen, mit der vielbesprochenen Sammlung „Bunte Mappe, herausgegeben von Eugen Düsterhof" (eins der zwanzig Pseudonyme Arent's, unter denen der berüchtigte Kosakaute und der verstorbene Schauspieler Karl Ludwig sich eines besonderen Rufes erfreuen) sein Talent für unfreiwillige Komik zu bekunden. Die lächerlichen Anmerkungen des Herausgebers, welche dieses Bändchen spicken und sich würdig den unverschämten Selbstbiographieen in der ersten Anthologie anschliessen, — wobei u. A. ein 1866 geborener Knabe anzeigt, dass er „für alle Zeiten der poetischen Production entsagte" (!) — haben denn auch Hrn. Julius Stinde-Buchholz veranlasst, den „Aeolsharfenkalender" in Verbindung mit ähnlichen grossen Geistern herauszugeben. Dieses nicht unwitzige Büchlein, welches u. A. die stilvolle Ballade à la Julius Wolff „Ottheinrich fuhr in den Grisebart" und die Schüttelreime von Johannes Köhnke als feuchte Denkmale urwüchsigen Biertisch-Humors enthält, ist übrigens total verfehlt, wenn es als Parodie „Nach berühmten Mustern" gelten soll. Kein Einziger des Jungen Deutschland (höchstens Arminius Conradin) kann sich darin wiedererkennen; auch hält es schwer, überhaupt ein bestimmtes Modell dieser Parodien herauszufinden. Das Eine aber muss ich wirklich be-

*) Ein gleichfalls in Albion spielende und an Scott anklingende Epopö ist „Ein Königswort" des verstorbenen H. Sylvester — eine liebenswürdige Gabe, für deren Vermittelung wir dem Lyriker Max Stempel zu danken haben.

tonen: Die Zusammenstellung des Jungen Deutschland mit — Friderike Kempner, der schauerlichen Sappho Schlesiens, ist eine gelinde Rohheit, zu welcher die Herren Stinde-Buchholz und Compagnie durch ihre poetischen Leistungen noch nicht berechtigt sind. Der kleinste unter diesen jugendlichen Kraftgenies dürfte denn doch in dem Einen, was noththut, die Berliner Verstandeshelden um Haupteslänge überragen.

Auch der als „Humorist“ so berüchtigte Schmidt-Cabanis, der zwar nicht auf das Zwergfell, wohl aber auf die Gähn-Organe seiner Leser so nachhaltige Einflüsse zu üben weiss, hat eine Reihe unglaublich alberner Faseleien in dem sogenannten Witzblatt „Ulk“ des Herrn Mosse erscheinen lassen, in welchen er „Jungdeutschlands Klagebengel“ mit seinen törichten und bengelhaften Tiraden beehrt. Die Zornröthe könnte Einem denn doch ein wenig in's Gesicht steigen, wenn man sieht, wie ein Witzbold sich gegen Poeten aufblähen will! Und was beweist das Geschimpfe? Entweder hat er überhaupt (vielleicht ausser der „Bunten Mappe“, mit der Arent sich und andere schwer schädigte) garnichts von dem gelesen, worüber er schimpft, oder aber er übt absichtliche Entstellung oder besitzt totales Unverständniss. Der Bierphilister natürlich, der diesen höheren Blödsinn liest, grölt vor Behagen und grinst, wie jene biederen Schwaben über Schubart: „Man wird den Kerls mal den Grind herunterfegen!“ Schmach und Schande über den sogenannten „Poeten“, der begeistertes Jugendstreben vor dem Plebs profanirt!

Ähnliches habe ich dem sonst von mir hochgeschätzten Leixner zuzurufen. Derselbe hat einen stürmischen Heiterkeitserfolg bei mir davongetragen, wenn er am Schluss seines Essays würdevoll trompetet:

Begreifen diese jungen Leute denn nicht, dass sie der Liebe, welche sie predigen, grade zuwiderhandeln, indem sie ihre eigne Grösse ausposaunen und alles Alte mit harten Worten verwerfen?!

Ja gewiss. Dieses Kokettiren mit der sogenannten Liebe ist ein Maskeraden-Lappen wie jeder andere. In Wahrheit hat man die Liebe für die eigne staunenswerthe Person im Auge. Aber L., der auch immer christliche Liebe predigt, sollte nicht in so erbarmungsloser Weise die Talente dieser strebsamen Jünglinge seciren — nicht krankhafte Selbstüberschätzung bei Andern bejammern, während er selbst doch in priesterhafter Unfehlbarkeit schwelgt. Er will gerecht sein — sei er es auch!

Jetzt aber werde ich mir erlauben, alle Rechte des Jungen Deutschland sonst wahrend und vertretend, mit diesem selbst ein ernstes Wort zu reden. — Der Typus dieser ganzen jüngsten Dichtergeneration ist der Grössenwahn, Grössenwahn mit all seinen widerlichen Auswüchsen des Neides und der Anfeindung jeder anderen Bedeutung. In dieser Bohême tauchen alle Monate neue Genies auf, von denen man keine Ahnung hatte, und bilden neue Cliquen, die wieder auf frühere Cliquen losziehn. Kaum hat der Eine sich den Messias, der andre den Reformator genannt, kaum ist der Eine als Jesus erbarmend in die Hütten der Armuth niedergestiegen, kaum hat Arno Holz über seinem gottgeweihten Haupte messianisch das Banner der Zukunft wallen gefühlt und sich als Wunder aller Wunder, als sein eigner Dalai Lama, dem Universum gnädigst vorgestellt — so sind schon wieder neue Messiasse, Reformatoren, Naturwunder und andre Hölzer da.

Worauf nun stützt sich dieses stolze Bewusstsein der Grösse? Doch nur auf Lyrik — allerdings Lyrik von durchweg auffallender, theilweise superiorer Vortrefflichkeit. Wenn also von einer lyrischen Revolution geredet werden soll — gut. Nur der Verblendete kann verkennen, dass hier das lange Interregnum beendet und eine neue Blütheperiode der Lyrik angebrochen ist. Es scheint nur eine Frage der Zeit, dass die momentan herrschenden „Berühmt-

heiten" der Lyrik für immer diesen Talenten das Feld räumen müssen.

Aber hier zeigt sich eben der altbekannte Lyriker-Hochmuth, für den die Prosa keine „Poesie" bedeutet, ohne zu ahnen, dass der wahre Volldichter stets nach Gestaltung des Realen ringt und schon die Enge der lyrischen Form sie untauglich macht, den ungeheuren Zeitfragen zu dienen. Darin liegt die dämonische Gefahr der Lyrik, welche schon so manchem Talent das Mark aus den Knochen sog: Sprache und Form, also conventionelles Aeusserliches, gilt ihnen Alles und werden sie daher auch in der Prosa zuerst den Stil zu bewundern wissen. Doch kümmern sie sich in der That um letztere überhaupt nicht, da ihre Unreife sie nur zum Verständniss der lyrischen Stimmung befähigt.

Ein neuer Bauchredner der socialen Revolution, der auf das wohlklingende Pseudonym „O. Ehrlich" hört, hat schon wieder mal „Lieder eines Modernen" mit kräftiger Lunge ausgebellt und denselben den grausigen Titel „Mene Tekel" verliehen. Diese Menetekelei persönlicher Gallenergiessungen und Invectiven schliesst also:

Und ob ihr winselt, ob ihr bellt,
Das soll uns junge Kerls nicht kümmern.
Denn freudig auf Pompejis Trümmern
Erbaun wir eine neue Welt.

Hand auf's Herz, lieber Ehrlich, seien Sie mal ehrlich: Wie denken Sie sich Ihre neue Welt? Oder glauben Sie, dass der grosse Weltenbauherr Sie zum Oberhofbaurath bei der Vorsehung angestellt hat? Oder soll ich mir in Ihrem eigenen Stürmerjargon entgegenrufen:

Aufbauen das kommt hinterdrein,
Doch erst da reisst man feste ein.
Verrungenirt muss Allens sein,
Jaja, verrungenirt?!

Und darum thut es eben Noth, dass ein getreuer Ekkard sie also anredet:

Ihr Lieben, Talente seid ihr ja alle. Aber ihr werdet allen Krämpfen der Ohnmacht verfallen, wenn ihr eure lyrische Virtuosität gleich für Genialität ausgeben möchtet.

Das Genie gebärdet sich überhaupt ganz anders. Das kommt nie gestiefelt und gespornt auf die Welt wie ihr, die ihr halb Kinder, halb Greise seid — von gährender Unreife der Weltanschauung und speziell der literarischen Auffassung, und dabei von greisenhafter Ueberreife der technischen Formausbildung. Es ist meist Rhetorik und damit gut. Selbst die Lyrik, der ihr euch so einseitig geweiht habt, betreibt ihr einseitig. Nirgends im ganzen Jungen Deutschland ein Zug zum Historischen, auch nicht zum Historischen der Gegenwart. Damit könnt ihr eine Weile lang eine gute Rolle spielen, da sich der Oberflächliche durch eure glänzende Form bestechen lässt. Aber auf die Dauer, wenn ihr einen Band „Lieder eines Modernen“ nach dem andern ausgebrütet und säuberlich abgefeilt habt, werdet ihr zur Erkenntniss eurer begrenzten Zeugungskraft erwachen.

In eurem Alter schrieb der mit mangelhafter Bildung ringende, vom Kampf um's Dasein schwergedrückte Kretzer seine „Beiden Genossen“ — eine Arbeiternovelle, über welche ihr natürlich erhaben seid. Die Wahrheit ist aber, dass ihr meist weder Respect und Pietät für das Höhere überhaupt, noch auch Verständniss für das wirklich Moderne besitzet. Ihr steckt noch durchaus im Alten und webt in herkömmlichen Formen weiter. Alle miteinander, selbst die Talentvollen, habt ihr nach euren bisherigen Leistungen nur eine latente Bedeutung für die künftige Entwickelung der Literatur. Nicht einmal eure Lyrik ist originell; sie scheint es nur im Gegensatz zu der absoluten Nichtigkeit der herrschenden Poetaster.

Das Facit, das ich demnach aus meiner Betrachtung des Jungen Deutschland ziehen muss, ist kein so überaus günstiges. Eine grosse Zukunft so manches formpflegenden Maultitanen scheint mir noch nicht gesichert. Das wahre Talent, vom Genie ganz zu schweigen, tritt anfänglich unbeholfen auf und sprengt die Fesseln der bestehenden Form, indem es sich müht, seine tölpelhaft gigantischen Gliedmassen in dieselbe einzuzwängen. Das sicherste Kennzeichen für die Kleinheit des Schönheitspriesters und Damenpoeten Paul Heyse war die phänomenale Sicherheit und Grazie, mit welcher er fast noch Knabe die Arena betrat. Die wahren „Lieblinge der Götter" mögen zwar Sicherheit genug darin entfalten, der Welt die Faust kampfzornig in's Gesicht zu ballen — Sicherheit in eleganten Formverbeugungen besassen sie im Anfange nie, selbst der junge Goethe nicht. Originale Fortentwickelungsfähigkeit — da steckt das Geheimniss genialer Begabung. Schon darum wird eine solche bei ihrem umfassenden Entwickelungsdrange sich schwer zu beschränken wissen und vielmehr das ganze Gebiet des Schaffens zu umspannen suchen. Es ist gewiss eine Marter, die Epen und Dramen unreifer Dichterjünglinge zu prüfen — aber diese Unreife, die wenigstens tapfer nach Gestaltung höherer Probleme ringt, ist mir lieber und scheint mir verheissungsvoller, als die scheinbare Reife lyrischer Formtalente. Ein rechter Kerl belästigt die Welt überhaupt nur mit Lyrik nebenbei, neben seinen grösseren Arbeiten.

Wer einst auch, wie wohl alle die ernsten Kämpfer der mittleren Generation, das dringende Bedürfniss fühlte, seine unglückliche Liebe und seinen Weltekel in wilden Liedern auszugrollen, aber diese Rhetorik nicht für wichtig genug hielt, um damit hervorzutreten, weil gewaltige epische oder dramatische Conflicte nach Gestaltung drängten — der kann nur mit einer gewissen Erbitterung auf dies Treiben vorlauter

Drängler schauen, die ihre billige Sprachkunst als Morgenröthe einer neuen Blütheperiode ausposaunen, weil sie nicht ganz so seicht und gedankenlos reimen wie ihre berühmteren lyrischen Collegen. Die Lyrik für sich als Dichterberuf sollte doch endlich überlebt sein. Nebenher wird sie ewig ihre Berechtigung behalten, natürlich vorausgesetzt, dass sie wirklich echte vollquellende Melodie des Herzens, nicht aber eine Sprachübung für Dilettanten sei. Mögen die Jüngsten eine einzige geniessbare realistische Novelle bringen, welche das moderne Leben wiederspiegelt: dann werden sie einem ernsten und strebenden Dichter das Zugeständniss abnöthigen, dass sie zum Bau am künftigen Tempel der Literatur mitberufen sind; eher nicht.

Unsre Literatur theilt sich äusserlich in mehrere Schichten. I. Die feststehenden Berühmtheiten der alten Generation, die Freytag, Heyse, Keller, Spielhagen. Wie die Nachwelt über sie urtheilen wird, steht abzuwarten. Ihren festen Platz in der Literatur werden sie aber behalten. II. Die Modeberühmtheiten, als da sind: Ebers, Dahn, Wolff u. s. w. Die Kritik sieht sie über die Achsel an, das Publicum vergöttert sie. Masslose Unterschätzung auf der einen, masslose Ueberschätzung auf der andern Seite. Bleiben von ihnen wird nichts. III. Die Press-Berühmtheiten und Tagesschriftsteller, die unter dem Panier ihres Stammvaters Lindau fechten. Sie gehören garnicht zur Literatur, mag das Publicum auch ihre Namen hundertmal mehr, als die der genialsten Poeten, kennen. Sie sind alle unsterblich — so lange sie leben. IV. Die Stürmer und Drängler, und ausserdem eine ganze Reihe von ephemeren Talenten, die auftauchen und verschwinden. Darunter auch ganz hübsche Talente in allen Branchen, die alle in irgend einem engeren Freundeskreise als „feinsinnige Dichter“ gepriesen werden. Alles unoriginell und klein im Stil, aber von selbstherrlichem Dichterlingbewusstsein erfüllt.

V. Eine Reihe von Namen, auf welchen die Zukunft der Literatur und auch ihr gegenwärtiger Werth beruht. Einige davon sind „berühmt“ und haben „Erfolg“; andere — sei es, dass sie Reklame und Streberei nicht verstanden, sei es, dass das Publicum für das Verständniss ihrer Bedeutung noch nicht reif ist — haben wenig oder gar keinen. Alle miteinander aber, seien sie neuschöpferisch originell oder auf alten Gleisen weiterwandelnd, seien sie ersten oder nur zweiten Ranges, streben nach bedeutenden künstlerischen Idealen hin, ringen mit tiefem sittlichen Ernst danach, die Wahrheit realistischer Weltabspiegelung zu erreichen, ohne darüber die Schönheit einzubüssen. Keiner hat sich von der Lyrik in's Kleine verlocken lassen; mit mächtigen Armen klammern sie sich an's thatvolle Leben und reissen es an sich zu epischer oder dramatischer Gestaltung. Auch ihre Lyrik erhebt sich, wenn sie neben grösseren Schöpfungen gleichsam als ein Tagebuch des Meisters herläuft, himmelhoch über das landläufige Geflöte von Lenz und Minne. Jeder Gefühlsduselei abhold, taucht ihre Empfindung doch immer tief in's menschliche Herz hinab und bohrt sich besonders in den Schmerz mit leidenschaftlicher Stärke ein. Die Natur erscheint ihnen nicht wie den herkömmlichen Halbdichtern als ein Arsenal allgemeiner lyrischer Phrasen, sondern tritt ihnen in jeder interessanten Einzelerscheinung symbolisch entgegen, Naturstimmung und Seelenstimmung verknüpfend, gemäss der modernen Philosophieanschauung die Naturerscheinung nur als Vorstellung und Postulat des Menschengehirns auffassend.

Ein paar dieser ernsten Kämpfer sind noch jung, die meisten haben die Mittagshöhe schon überschritten. Alle aber haben ein reiches Leben hinter sich, sei es voll harter Kämpfe, sei es voll Reise-Erfahrung und viel umhergetriebener Faustischer Erkenntniss. Fast alle harte eckige Naturen. Stellte man ihre Portraits

nebeneinander, so würde ein gemeinsamer Ausdruck in ihren Zügen offenbar werden: Finstrer männlicher Trotz, der dem Medusenbild des Menschenschicksals fest in's Auge schaute.

Mögen die Stürmer und Drängler des Jungen Deutschland also bedenken, wie lange und schwer die Mehrzahl jener Männer zu ringen hatte, wie sie oft nur durch ungewöhnliche Fruchtbarkeit die Aufmerksamkeit der Welt endlich erzwangen, nachdem ihre genialsten Producte klanglos zum Orkus gesunken. Mögen sie doch ermessen, dass sie, nachdem jene Streiter für sie die Bahn gebrochen, verhältnissmässig schon viel zu früh und leicht in die Literatur eingeführt sind, wozu ihre Meisterschaft im gegenseitigen Grossschreien das ihre beitrug. Keiner von den „Grossen“ ist in ihrem Alter bekannt gewesen, obwohl einige in frühster Jugend Ausserordentliches geleistet hatten.

Männer, die fernab vom Lärm des Marktes den innersten Eingeweiden ihres Wesens Originalschöpfungen in blutender Frische entreissen, müssen sich's ebensogut gefallen lassen, von naseweisen Impotenten bekrittelt zu werden. Also möge das Junge Deutschland seinen lyrischen Eifer nicht für sakrosankt erachten. Sobald sie Prosa schreiben, also etwas zu sagen haben, werden wir uns wieder sprechen.

Eine köstliche Spielart des J. D. sind auch die heimlichen Genies, welche allerlei Novellen und Dramen in Hirn und Mund wälzen, diese aber stoisch der Öffentlichkeit vorenthalten. Ein Kraftmensch dieser Gattung vertraute mir den Inhalt seines vielbändigen Romans „Die Sy....s“ an; sollte der erste Band später den Titel führen: „Jungdeutsche Minne oder T...r“, so reclamire ich dies schöne Wort. Ich schenkte es ihm. — Ein vielversprechendes Talent dieser Art ist der in vielen Sätteln gerechte C. Alberti, ein kerniger Feuilletonist und Kritikus, der uns jedoch mit Funken prometheischen Dichterfeuers noch zu erleuchten gedenkt. Ja-ja, *hic Rhodus hic salta!* Durch diese Verheimlichung innerer Grösse wird überhaupt die allgemeine literarische Disciplinlosigkeit genährt, vermöge deren Trossknechte und Generale bunt durcheinander fraternisiren.

Der deutsche Dichter und der Staat.

Es ist in jüngster Zeit viel von der Gleichgültigkeit des Staates gegen die Literatur geredet worden.

Dass Fürst Bismarck eine Brochüre über Kornzölle für wichtiger hält, als die bedeutsamste Dichterschöpfung, daran kann kein Zweifel sein. Doch wollen wir von dem Schiedsrichter Europa's nicht verlangen, dass er Musse finde, der Literatur ein besonderes Interesse zu widmen. Einer höheren und freieren Auffassung der Dinge, welche die Entwickelung des Menschengeistes als das einzig Wesenhafte und Dauernde in dem flüchtigen Nebeltanz der ephemeren äusseren Ereignisse auffasst, mag freilich eine originale Dichterthat wichtiger erscheinen, als alle realen Vorgänge. Nehmen wir aber die stricte Thatsache, dass dem preussischen Mandarinenthum die ganze Poesie als etwas ebenso Ueberflüssiges wie Plebejisches gilt, in ihrer ganzen Schärfe hin. Die Sympathie oder Antipathie Bismarck's wird einem von der Würde und Grösse seines Berufes durchdrungenen echten Dichter auch vollkommen gleichgültig sein.

Jede Protection „höheren Ortes" wirkt verderblich auf die Literatur. Das hat schon Buckle bei Betrachtung der Louisquatorze-Epoche dargethan. Man wird freilich Shakespeare's Elisabeth und Calderon's Philipp entgegenhalten. Doch ergiebt sich grade, dass die Begünstigung des Granden- und Mönchsdramas

durch König und Geistlichkeit (man bemerke dabei wohl, dass der grösste Spanier, Cervantes, von Niemandem protegirt wurde und im Elend umkam) die conventionelle Erstarrung und das altersschwache Hinsiechen der spanischen Literatur herbeiführte. Ganz ähnlich in England, wo Ben Jonson, Dryden, Congreve, Pope die stufenweise Versumpfung und Verdorrung der poetischen Anschauung in höfisch-aristokratischem Banne anzeigten, bis Burns und Byron grade durch ihren Kampf gegen die conventionelle Lüge die Poesie auferweckten und erlösten. Protection, augusteisches Mäcenatenthum, erzeugt entweder überhaupt keine Früchte oder vererbt doch der Nachwelt in diesen Früchten den Keim der Fäulniss. — Sehr triftig hat auch Fr. Hirsch die indirecten Verdienste Friedrich's des Grossen, welche sich dieser um die deutsche Poesie durch seine allerhöchste Vernachlässigung erwarb, hervorgehoben.

Gewiss konnte der damalige Zustand der deutschen Schriftstellerei einem Gourmand wie dem Flötenbläser von Sanssouci nicht zusagen. Doch fand er bei seiner riesigen Arbeitslast noch Musse, sich mit Leuten wie Gottsched und Gellert ernstlich abzugeben. Dass ihm, der kein Mittelhochdeutsch verstand, die rohe Form, in der man ihm das Nibelungenlied vorsetzte, und die erste Goethe'sche Stürmerei unp Drängelei nicht behagte, wundert uns nicht. Vor allen Dingen aber beachte man wohl, dass er diese verabscheuten Werke doch wirklich las und kritisch ihren Werth erwog. Endlich schwang er sich zu jener berühmten Prophezeihung unsrer kommenden klassischen Periode auf, die für jedes deutsche Gemüth etwas Heiliges und tief Ergreifendes immerdar behalten wird. Ja, mehr wie das: Wir wagen es auszusprechen, dass dieser französisch schreibende Autor und Schlachtenmeister der einzige wahre Dichter seiner Epoche war, gemäss der ersten Bedingung des Dichterthums: Unmittelbarkeit im Ausdruck

des Selbsterlebten. Der Schlussvers jenes Gedichtes, das sich in einer furchtbaren Nothlage seines Heldendaseins seiner Seele entrang: „Vivre et mourir en Roi!“ tönt uns erhabener, als alle Oden der Ramler, Gleim und Klopstock.

Denn er war eben ein wahrer Held und ein König der Menschen, und darum offenen Gemüths für alles Hohe und Grosse. Er war ein ganzer grosser Mann, und darum auch ein Poet.

Auch er war ein Poet, der andre Cäsar der Neuzeit, der sogenannte „brutale Korse“. Nicht umsonst hatte seine träumerische Jugend im Ossian und Werther geschwelgt. Er schrieb als Artillerielieutenant Novellen, Romane („Der falsche Prophet“) und Dramen. Er ernährte sich theilweise von Publizistik. Später als Zeus regelte er mitten in der Schlacht a. d. Moskwa die Statuten des „Théâtre Français“ und pflog vor der Schlacht bei Austerlitz die halbe Nacht durch über das Wesen der Schicksalstragödie ästhetische Diskussionen. Er setzte Goethe und Wieland durch die Genialität, Weite und Tiefe seiner literarischen Auffassung in Erstaunen. Endlich, als man ihm den Degen entwunden, griff er wieder zu seinem Handwerkszeug, der Feder, die er auch im Moniteur und im Bulletin so meisterlich gehandhabt, und wurde auf St. Helena sein eigener Homer.

Umsonst hatte er fortwährend seinen Cultusminister angerasselt, er verlange endlich Poesien zu sehn, die Ihm gefielen. Die Poesie liess sich nicht commandiren. — Umsonst las er auch zahllose Abende seinem Hofstaat mit seiner rauhen heiseren Stimme verszerhackend seinen Liebling Corneille vor, um die practische Rohheit seiner Marschälle zu veredeln. Wohl ihm, wenn der Corneille besser angeschlagen wäre! Dann würde das Benehmen der Angereau, Marmont, Davoust, Ney u. s. w. nicht die Blätter der Geschichte besudeln.

Gerade im Kampf gegen seine brutale Eisenzeit

wurden sich die Staël, Chateaubriand, Lamartine und Spottdrossel Beranger ihres Genius bewusst. Wo seine Protection hinreichte, — „tönendes Erz, klingende Schelle", ohnmächtiger Phrasenpomp. Dort hatte man „die Liebe nicht" d. h. den freien unmittelbaren Schöpferdrang.

Die Literatur lässt sich nicht erobern wie ein Thron. Ein Reich gründen oder umstürzen kann jeder Starke im Besitz der Macht — wenn er Glück hat und die höhere Weltordnung es will, nie ohne dies. Aber die Schlachten der Dichtung werden von Geistern gewonnen, die Lamartine in gewissem Sinne mit Recht „mehr wie Menschen" nennt. Denn sie sind Gefässe der göttlichen Gnade, des heiligen Geistes, der über den Dingen schwebenden Centralkraft.

Doch jenes grösste praktische Genie der Neuzeit wusste dies auch recht gut. Er war der Mann, der auf jenen grössten Dichter deutscher Nation, dessen sonst so kühl abwägender Geist von einer kurzen Unterredung mit dem Schlachtendonnerer einen unvergesslichen Respect vor „seinem Kaiser" mitnahm, seinen ersten Diplomaten und General (Talleyrand und Soult) mit den Worten hinwies: „Das ist ein Mann!"

Er, der Hohe, beugte sich vor dem Höheren.

Alexander trug wie all seine griechischen Vorgänger stets den Homer in der Tasche. Cäsar und Scipio waren Autoren. Ich habe sogar den alten Hannibal im Verdacht, dass er in seinen Mussestunden punisch schriftstellerte und den Aeschylos im Urtext las. Karl der Grosse, Theodorich, Otto der Grosse, fröhnten in ihrem thatenreichen Leben mit besonderem Eifer der ästhetischen Durchbildung. Sie waren eben Heldennaturen.

Die Hohenstaufen waren sämmtlich Dichter — sie, Herrscher und Staatsmänner von einer Grösse und praktischen Weisheit, die für ewig bewundernswerth erscheint. Richelieu belästigte die Dichter mit seinem dilettantischen Poetaster- und Mäcenaseifer.

Von den Italienern schweige ich füglich. Selbst Cromwell — was ist sein Wühlen in religiöser Mystik anderes, als das poetische Element in ihm, das ihn ja auch Milton und Waller würdigen liess! Er war es, der mit Eifer und Opfern Rafael's Zeichnungen erwarb — er hatte für solche Allotria Zeit und doch ein wenig mehr zu thun, als der Staatsmann eines modernen wohlgeordneten Staatswesens.

Ja, wie Vater Blücher es so herrlich ausdrückte, als ihm ein junges Poetlein in dem kriegerischen Wirrwar der Breslauer Frühlingstage einen Band Befreiungslieder dedizirte: „Hab gelesen. So recht. Man druff! Ein Jeder muss singen, der eine mit dem Schnabel, der andre mit dem Sabel!!“

Ja wohl, auf das Singen kommt es an. In jedem wahren Dichter steckt ein Held und in jedem Helden ein Stück Dichter. Wer als Held nicht singt, der ist kein Held. Der mag ein Fuchs sein, aber ein Löwe nicht.

Was das Alles heissen soll? Jeder Einsichtige hat es ja längst errathen. Alle wahren praktischen Heroen der That (ich nenne aus der endlosen einschlägigen Liste nur noch die Astronomen Keppler und Herschel, den Sänger tiefgefühlter Gedichte) haben den höchsten Respect vor dem freischaffenden Ingenium empfunden; sie waren alle „literarisch angehaucht“.

Als man den englischen Bismarck Pitt anging, Robert Burns eine Staatssubvention zu verleihen, erwiderte dieser Despot hochherab das gewichtige Wort: „Die Literatur soll für sich selber sorgen“. Ja, das wird sie — sagt Carlyle — und für euch dazu, wenn ihr euch nicht in acht nehmt!

Die französische Revolution ist anerkanntermassen von missvergnügten Literaten gemacht. Marat, Robespierre, Desmoulins, der ganze Danton'sche Kreis, Mirabeau u. s. w. gehören in dies Genre. Ihre eigentlichen Väter sind zudem Voltaire und Rousseau. An-

lässe und Gründe zur Revolution giebt es immer nnd allerwärts: es ist der Funke, welcher das Pulverfass entzündet.

Vergeblich sucht die Staatsmaschine und das Philisterium mit instinktiver Todtfeindschaft die „Ideologie“ zu unterdrücken. Sie ist unsterblich wie die Welt. Umsonst wird man dem höheren geistigen Streben zumuthen, sich in Drill und Uniform des „praktischen“ Lebens zu zwängen. Es mag ja eine frevelhafte Ueberhebung sein — aber man thut's nun einmal nicht, so lange es auf Erden Schriftsteller und Dichter gab, welche ihr Vaterland mit ihrem Ruhme erfüllten, elend verkamen und Bildsäulen nebst Festessen als „klassischer Todter“ von der dankbaren teutschen Nation empfingen.

Was brauchen wir noch Schriftsteller? ist die gang und gäbe Redensart. Haben wir doch Lessing, Schiller, Goethe — in unsern Schränken. Das Dienstmädchen, welches sie abstaubt, kennt sie ja auch so gut wie wir — nämlich die Titel und Einbände.

Nun denn, um zum Schluss zu kommen: Staatssubvention und was weiss ich und Interesse für Literatur erbetteln wir von Bismsrck und seinem Preussen nicht. Die Literatur bedarf desselben nicht, denn sie ist kein erlernbares Handwerk, wie so vieles in Kunst nnd Musik. Ob ein Dichter erzeugt wird, hängt von so tiefverborgenen Quellen ab, dass kein Staat und kein Staatsmann ihr irgend dienlich sein kann. Gott kann ihr helfen, nicht der Reichskanzler. — Was wir aber verlangen können und müssen, das ist Achtung; Achtung vor der modernen priesthood of book-writers, der modernen Priesterschaft der Schriftsteller, jene Achtung, wie sie dem höchsten Grade geistiger Arbeit gebührt.

Die Deutschen, das literarisch ungebildetste und verständnissloseste Volk Europa's, mögen ihr gimpelhaftes Prahlen mit „Dichtern und Denkern“ („was jehn Ihnen die jrienen Beeme an!“ sagt Heine so

richtig) bei ihren Leihbibliotheken und wohlschmeckenden Festessen nur heiter fortsetzen. Der Reichskanzer beklagt sich fortwährend über die Undankbarkeit der deutschen Nation. Wollte Gott, der Michel wäre auch nur den tausendsten Theil so dankbar gegen die Märtyrer und Helden des Gedankens wie er es gegen jedes staatlich patentirte real-materielle Verdienst im Uebermasse ist! Der Reichskanzler nennt Gelehrte und Schriftsteller nationalökomisch „unproductiv". Vielleicht hat das ideal productive Wirken der deutschen Dichter es ihm allein ermöglicht, die so lange vorbereitete Einigung Deutschlands an seinen Namen zu knüpfen. Im Bewusstsein solcher productiven Würde klage jeder deutsche Schriftsteller das Preussenthum „vor Gott und der Geschichte" an.

Doch getrost, es kommen andre Zeiten, andre Menschen. Schon sehe ich den erhabenen Zeitpunkt nahen, wo Schiller bei Hofe vor dem Secondelieutenant einherschreitet.

„Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit und neues Leben blüht aus den Ruinen."

Der Dichter an sich.

Wenn man die unausrottbare Idealität des Einzelnen, die nie versiegende Fülle des Talents in Deutschland mit der stumpfen Gleichgültigkeit der Masse vergleicht, durch welche allein der materielle Nothzustand der deutschen Poesie im Vergleich zu England und Frankreich erzeugt wird, bekommt man regelmässig einen gesunden Ekel vor dieser Nation, in welcher Gamaschenknopf und Zopfperrücke sich als höchste Rangstufe der Civilisation blähen. In der nivellirenden Uniformität des preussischen Systems werden allmählich die Originalseelen wirklich erstickt werden. Der Militär-Uniformität folgt die Uniformität der Blouse, des socialdemokratischen Drillzuchthauses. Gott sei Dank, wenn die Dichter aussterben, brauchen sie sich auch nicht mehr zu Tode zu ärgern.

Den „Poeten" bezeichnet das griechische Wort komischerweise als einen „Schöpfer", insofern er Chimären schafft, die weder für einen Metzger noch einen soliden Staatsbeamten sittlichen Werth besitzen. Eine Mass Hofbräu und eine dralle Kellnerin sind ja entschieden nützlicher, als der Quell Aganippe sammt allen neun Musen. Und wer das Honorar eines teutschen Schriftstellers mit dem „Verdienst" eines Bierbrauers vergleicht, wird das geringe Verdienst jenes schlechten Metiers begreifen.

Aber die unersättliche Dichtungswuth scheint nicht zu ersticken. Die Stürmer und Dränger haben wir nun wieder — ob auch den Goethe?

Letzterer musste eine glänzende Carriere machen und Reinhold Lenz untergehen. Denn Goethe war eine stattliche Persönlichkeit und recht vermögend. So konnte denn Se. Excellenz Apollo mit Wohlwollen auf den Janhagel zu Füssen des Parnass herniederschauen.

Ihr redet von Byron's Klumpffuss und Seelenleiden, die ihn zum Weltdichter des Weltschmerzes tauften. Ja gewiss hat der Schmerz die Entfaltung seines Genies gefördert. Aber dieser Schmerz des Genies wäre nicht zu so souveräner Superiorität des Ausdrucks gelangt, wenn nicht Byron ein englischer Lord und ausserdem der schönste Mann seiner Zeit gewesen wäre. Der Dichter muss sich auch äusserlich über die Misère des Alltagslebens erheben. Daher haben denn Engländer, Franzosen und Russen so viele Dichter in ihrer Aristokratie. Vor dieser Degradation ist natürlich der deutsche Adel durch ein gütiges Geschick bewahrt geblieben, „selber habend nicht gekonnt es".

Ausserdem wird der Schriftsteller bei den andern Culturvölkern sehr bald durch seine Feder in behagliche finanzielle Lage versetzt. Auch vor dieser schädlichen Begünstigung der Ueberproduction bewahrt den deutschen Michel sein gutes Herz, in welchem die bekannte altdeutsche Tugend dem Vorbilde des frivolen Auslandes Trotz beut, und der gesunde Realismus seiner Bierseele. Er hat sich den löblichen Spruch Horaze Walpole's über Chatterton hinter's Ohr geschrieben: „Singvögel dürfen nicht zu gut gemästet werden", eine ebenso billige wie einfache Aesthetik. Mit pietätvoller Rührung gedenke ich hier auch der Anekdote, welche Berthold Auerbach von jener Baroness erzählte, welcher ihn sein Freund Lenau als „Dichter" vorstellte: „Was, sie wollen dichten? Das dürfen Sie nicht. Der Herr Baron von Lenau —ja, der darf's, aber Sie nicht." Ein schönes Wort, er schenkte es mir.

Auch in jüngster Zeit ward uns eine Goetheartige stattliche Persönlichkeit verliehen, die sich unter der liebevollen Frauenpflege Fortunas zu dem jetzigen ansehnlichen Umfang entwickelte: Unser Paul Heyse. Ihm war es beschieden, in gesicherter Muse eine unheilbare Meraner Novelle nach der andern mit rabbinerhafter Spitzfindigkeit auszuklügeln. Seiner echten Vornehmheit blieb es aufgespart, darzuthun, wie Adel und Bürger als „Getrennte Welten“ von der sittlichen Weltordnung gedacht seien. Möchten doch unsre Stürmer und Dränger sich recht bewusst sein, wieviel „Welten“ sie von einem Heyse „trennen“ — sie auf der Dachkammer mit ihren unpraktischen Flammenergüssen und Er im comfortabeln Fauteuil den Eingebungen seines urwüchsigen Genius lauschend! Jaja, dieser stattliche Mann ist Präsident der Schillerstiftung: zu Ihm werden sie einst noch alle pilgern, um ein Darlehen aus Seiner Jupiterhand zu empfangen.

Wisst ihr, worauf es ankommt, dass heutzutage ein Goethe (natürlich in ganz anderer Erscheinungsform) sich entwickelt? Auf den Beutel desselben oder auf sein Strebertalent, auf weiter nichts.

Hirsch's „Literaturgeschichte“ schliesst folgendermassen:

„Es ist sehr wahrscheinlich, dass wir uns in einer neuen Sturm- und Drangperiode befinden, aus welcher der Classicismus eines nationaldeutschen Stils hervorgeht.“

Ja wohl, hervorgeht! Die Stürmer und Dränger, wie gesagt, haben wir nun. Aber weder Lessing und Herder noch Goethe und Schiller erschienen. Oder vielleicht sind sie schon da, aber man erkennt sie nur nicht?

Absolutes Unverständniss oder furchtsame Unsicherheit, was man denn eigentlich zum Absonderlichen sagen solle, ist ja der übliche Brauch. Die Ahnung des Ausserordentlichen dürfte wohl jedem normalen Gehirn aufdämmern, aber das Ausserordentliche sofort erkennen — das erfordert nicht nur Denk-

klarheit, sondern auch Muth. Oft treffen ja sogar grosse Dichter, welche die Welt zu lange mit ihrem Genie ermüdet haben, grade im Zenith ihrer Schöpfergaben ein ermattetes Verständniss des Publicums. Ich erinnere nur an die ablehnende Aufnahme von Zola's „Germinal", dem bestimmenden Buch der Gegenwart, in welchem der grosse Dichter mit dem plötzlichen unbewussten Entwickelungssprung des Genies all sein vergangenes Schaffen weit überholt hat und sich mit einem einzigen Anlauf neben die Dichter des „Faust", „Kain" „Rolla" stellte.

Aber Zola hat doch immer das Vorrecht, Franzose zu sein, d. h. dem literarisch gebildetsten Volke anzugehören. So kann er sich denn — auch nach der so wichtigen materiellen Seite hin — ungestört in ruhiger Weiterarbeit entwickeln.

Man bedenke aber, dass selbst „Minister v. Goethe" und „Hofrath v. Schiller" gegen die damalige Literatenhorde ihre „Xenien" schleudern mussten, weil dies Geschmeiss den „Sudelköchen von Weimar (!!)" die freie Bahn versperrte. Wie sollten heutzutage solche Heroen leicht zum Durchbruch gelangen, wo ihnen, den veränderten Verhältnissen nach, jeder „Charakter" eines einflussreichen Staatsbürgers mangeln und sie als einfacher „Herr Schiller" auf der Dachkammer hocken würden!

Ich möchte hier eine verbürgte Anekdote erzählen. Als der älteste Sohn Goethe's nach Berlin kommen sollte, wurde in einer adligen Gesellschaft darüber debattirt, dass derselbe wohl sehr gut bei Hofe aufgenommen würde. Da rümpfte eine junge Gräfin das Näschen und meinte: „Goethe? Wie so denn! Von altem Adel ist er doch nicht!!" Unglaublich, aber wahr.

Täuschen wir uns doch darüber nicht, dass der preussische Staat ein einfacher Barbarenstaat ist und an das alte Sparta erinnert — freilich ehrten die Spartaner ihren lahmen Schulmeister Tyrtäos!

Wenn es somit ohnehin einem Originalgenie heutzutage viel schwerer fällt durchzubrechen, bei der allgemeinen Umzäunung des Conventionellen, so kommt noch die allgemeine Ver- und Zerfahrenheit der literarischen Verhältnisse im Speziellen hinzu.

Abgesehen von ihrer Armseligkeit überhaupt, sind auch die spärlichen Bemühungen, der Nothlage des deutschen Literatenthums zu steuern, vom reinsten Unverstand dictirt. Man setzt einen „Schillerpreis" aus — als ob die Theaterschmiererei nicht ohnehin florirte! Und fügt noch hinzu, das betreffende zu krönende Drama müsse bereits einen Bühnenerfolg errungen haben. Welch ein Widersinn! Die Klippe, an der jedes neue Talent scheitert, ist ja eben das Aufgenommenwerden seitens der Bühne. Ist diese Klippe erst umschifft, bedarf es ja keiner Unterstützung durch Schillerpreise mehr. — Die „Schillerstiftung" ist nur eine Aufmunterung der literarischen Bohême. Ob soundsoviel mittelmässige Federfuchser umkommen, ist ja der Muse vollkommen gleichgültig. Hingegen setze man wirklich bedeutende Schriftsteller in die Lage, sorgenfrei schaffen zu können, statt sich mit journalistischer oder praktischer Handwerksarbeit nebenbei um's tägliche Brot zu quälen, oder man bewillige den Jüngeren, die noch nicht mit Familie beschwert sind, Reisestipendien, wie die Skandinavier dies bei ihren Poeten zu thun pflegen. Allerdings vermindert das Reisen anderseits die Concentrationsfähigkeit und hemmt auch praktisch das Schaffen durch tausend nebensächliche Störungen. Eigentlich müsste ein Dichter wie Lord Byron reisen können, um vollen Erfolg für seine Poesie daraus zu ziehen. Dies Glück wird aber nur wenigen bevorzugten Sterblichen erblühen. Graf Schack war ein solcher. Dass er es dichterisch so weit gebracht hat, verdankt er lediglich seiner glänzenden materiellen Lage.

Man möchte in gelinde Entrüstung gerathen, wenn man ihn und seinesgleichen — es giebt noch

mehr von dem Kaliber — jammernd die undankbare Welt anklagen hört, weil sie ihre formvolle und nicht unbedeutende Didactik nicht massenhaft verdauen will! Unendlich viel Grössere als Graf Schack und seinesgleichen haben mit tausend Leiden und Entbehrungen zu ringen, oder es fehlt ihnen wenigstens die Portion Vermögen, um die nöthige Auffrischung durch Reisen und Naturgenuss sich in genügendem Masse gestatten zu können — und sie werden noch viel weniger anerkannt, als der mit pflichtschuldiger Satellitenbespeichelung adorirte gräfliche Sänger. Wäre es solch einem „Idealisten“ Ernst mit seiner Idealität, so würfe er (der obendrein kinderlose) einfach jährlich ein Stück Geld hin, um alte nothleidende Dichter zu unterstützen und jungen Talenten förderlich zu sein — man hat aber noch nie dergleichen gehört. Ueberhaupt trifft die Wohlthätigkeit der Welt alle möglichen zu verbessernden Zuchthäusler oder zu rettenden Magdalenen — aber noch nie hat man von Wohlthätigkeit für Künstler und Literaten in grösseren Dimensionen gehört. Würde diese aber auch geübt, so geschähe es sicher in einer Art, welche nur dem Kunstproletariat zugute käme. Man würde den hungernden Menschen quand même, nicht den hungernden Dichter berücksichtigen. Eine wirklich humane Förderung der Literatur besteht nur darin, anerkannt Bedeutende in anständige materielle Verhältnisse zu setzen. Den hundert Nulltalentchen, die als Pennbrüder den Parnass bebummeln, statt sich als Reporter ihr ehrlich Brot zu verdienen, wenn sie denn durchaus vom Federhalter nicht lassen können — denen rufe man das stramme Wort des Preussenkönigs entgegen: „Fähnrich, wenn Er stirbt, so sterbe er ruhig!“ Wo die Feldherrn aus zahllosen kleinlichen Wunden ebenso bluten, verbeisse der Unbedeutende seine Heulmaierei und lasse sich an der Ehre genügen, im geistigen Heerbann des deutschen Reiches den Fähnrich mitspielen zu dürfen. — Dem Grossen aber

kann heut' nach wie vor das Schicksal Heinrich von Kleist's erblühen.

Doch was hilft das Klagen! Die Welt wird nicht anders, Phrase und Lüge, gemeiner Egoismus mit „idealem“ Maskengepränge, regieren in alle Ewigkeit. die urwüchsige Kraft steht der Welt im Wege, das Originale ist ihr verhasst und das echte Talent ein Dorn im Auge conventioneller Unfähigkeit. Aber es gilt unentwegt fortzuschreiten.

Dem Realismus allein gehört die Zukunft der Literatur. Allerdings nicht dem Pseudo-Realismus. Denn wer diesen darin sucht, des Menschen Wesen als reines Ergebniss thierischer Instinkte, als eine maschinenhafte Logik des krassen Egoismus hinzustellen — der macht sich derselben Sünde der Unwahrhaftigkeit schuldig, wie der gefühllose Süssholzraspler und phraseologische „Idealist“. Der Mensch ist weder Maschine noch Thier, er ist halt ein — Mensch d. h. ein räthselhaftes unseliges Wesen, in dem sich psychische Aspiration und physische Instinkte bis in den Tod und bis an den Tod befehden.

Muth allerdings bedürfen Dichter wie Leser, um den wahren Realismus zu ertragen — Muth und Charakter. Wer einen schwachen Magen hat, mag seekrank werden beim Anblick der aufgeregten Daseinselemente. Ist das stürmische Meer darum minder schön, minder erhaben, weil ihr es nicht vertragen könnt?

Dasjenige Buch, welches mit erschütterndem Ernst den Sohn unsrer Zeit in jeder Fiber packt, ist Zola's „Germinal“, die grandiose Allegorie der modernen Gesellschaft und ihres Verhältnisses zu den Gesetzen der ehernen Nothwendigkeit — ein Buch der Mannhaftigkeit, das alle Weiber beiderlei Geschlechts wie das Bild von Saïs vor Schreck versteinern könnte. Der Weltschmerz der politischen Revolutionszeit hat in Werther, René, Childe Harold seinen Ausdruck erhalten. Der Weltschmerz der heu-

tigen Eisenzeit hat in „Germinal“ seine ewige Formel gefunden. Und das ist das Höchste, was der Dichter erreichen kann. Dass Zola ein grosser Dichter ist, weiss Jeder, der sich ein Quentchen gesunden Menschenverstandes bewahrt hat und das blitzartige Beleuchten seelischer Abgründe sowie die riesenhafte Wucht der Situationen zu versteben vermag. Aber Zola ist doch noch mehr.

Ich unterscheide — die Afterdichter und Anempfindler ganz bei Seite lassend — drei Dichterarten:

Die Conventionellen, welche bei hoher Begabung und Bedeutendheit doch nur in ausgetretenen Gleisen wandeln und in veralteten Formen weiterweben. Die Schöpfer, welche Neues aus sich herausgestalten. Die Weltdichter, welche ihrer Eigenart zugleich den Stempel des Ewigen aufdrücken und, Dichter- und Denkerkraft verschmelzend, einen ewigen Gedanken in eigenartige künstlerische Form umgiessen.

Zola ist der einzige Weltdichter seit Lord Byron, obwohl in beschränkter Form.

Wenn nun aber Fritz Mauthner seine Besprechung „Germinals“ mit dem merkwurdigen Satze schliesst: „Vielleicht wird aus seiner Schule der grosse Dichter der Gegenwart hervorgehen, der auf Zola's Schultern stehen wird“, so gilt diese Prophezeihung für uns Deutsche sicherlich nicht. Deutschland ist literarisch zu weit zurück, seine Kritik zu erbärmlich und sein Publicum zu verächtlich, um das Entstehen eines Zola, geschweige denn — siehe Hirsch „Sturm- und Drangperiode“ — eines Goethe zu ermöglichen. Wohl schlummert der Stoff für eine grosse befreiende Dichtung in unsrer Zeit, den eine kühne Hand wohl heben mag; doch das müsste eine stählerne Hand sein.

Aber in einigen Geistern lebt wenigstens etwas von dem Heiligen Geist, der von Aera zu Aera in

der Literatur urplötzlich aufzutauchen pflegt. Ueber „Germinal", der Bibel des dichterischen Naturalismus, rufe ich den kernigen Bajuvarenruf der „Coming race" entgegen: „Habt's a Schneid!"

Denn auch wir wandern im Hochgebirg auf gefahrvoll beschwerlichen Bahnen.

Dass die Erfolglosigkeit an sich bereits ein grosses Uebel ist, hat Cristaller in seiner „Aristokratie des Geistes" richtig ausgedrückt. „Fehlt der Erfolg, der theils vom Zufall, theils von der durchschnittlichen Art des massgebenden Publicums abhängt und also meist den Besten fehlt, so ist das Individuum materiell geschädigt, da es alle Kraft vergeblich auf jene geistige Fähigkeit vereinigt und wird dazu durch unbefriedigten Ehrgeiz entkräftet, denn mag auch die Ehre nur die minder werthvolle Zugabe zum eigentlichen Genuss der geistigen Zeugungskraft sein, so ist sie doch eine psychologisch nothwendige Begleiterscheinung. Ueberall ist die Natur auf's Ganze gerichtet; auch das Wesentliche bleibt ohne die niedere Ergänzung ein unvollkommenes Glück, eine platonische Liebe." Jaja, auch ich sang schon früher:

„Der Nachruhm nach dem Tode ist ganz nett,
Doch Ideale machen uns nicht fett."

Jeder Poet ohne Ausnahme beginnt mit der Ruhmsucht. Wird diese nun nicht nur nicht gesättigt, sondern statt dessen Verkennung, Erfolglosigkeit, materielle Zurücksetzung ihm zu Theil, so tritt das Stadium des Welthasses, der Verzweiflung, ein. Ueber dieses dringt nur der wahrhaft Erkorene und Gottbegnadete vor. Der Dichter soll eben die Sansara

überwinden. Wenn der Dichter auf den Trümmern individueller Emotionen, von denen sonst Jeder beherrscht wird, seine unsterblichen Gebäude errichtet, da liegen Grossthaten des menschlichen Willens in den geheimnissvollen Tiefen des Unbewussten verborgen, mit denen sich keine Grossthat der Realität vergleichen lässt.

Der Dichterdenker ist sich selbst eine Welt. Er besiegt sein Schicksal in seinen Schöpfungen. Er ist der eigentliche Individualmensch und das eigentliche Urgenie, die zugleich erhabenste und originellste Naturerscheinung.

Der Graf Krascewsky hat eine Novelle „Der Dämon“ geschrieben, in welcher dargestellt wird, wie ein Poet alle irdischen Bande abschwört, um sich ganz in's Ideale zu versenken. Die Katastrophe wird dadurch herbeigeführt, dass der Poet sich einer Liebe hingiebt. Diese Liebe nun erklärt er für einen Verrath an der Muse, der einzigen würdigen Geliebten des Dichters. Als sein Mephisto, ein Graf Marian, erstaunt lacht: Die Liebe ist ja grade der kastalische Quell der Poesie, versetzt ihm der Poet verächtlich: Höchstens die unglückliche. — Hier liegt eine tiefe Wahrheit. Die Muse ist das Kind der Einsamkeit und wird durch jede nach Aussen strebende Leidenschaft in ihrem Wachsthum gehindert. Die Liebe ist an sich so wenig wie alle übrigen egoistischen Triebe ein würdiges Sujet der Poesie. Nur das Versenken ins Allgemeine führt zu echter Dichtung. Besonders muss die Geschichte, diese einzig praktische nützlichbelehrende Wissenschaft, auf praktisch-philosophischer Anschauung wie der von Th. Bukle fussend, aus einem dichterischen Ingenium neugeboren werden und in ihren wichtigsten Momenten frisch, lebendig, neugeschaffen als Quintessenz der Vergangenheit den Menschen der Gegenwart neuvermittelt werden. Diese Bahn begann Heine im „Romanzero“ zu bezeichnen. Demselben grossen Dichter gelang es auch, die

Liebe an sich wahrhaft dichterisch zu gestalten, indem er, eine unbefriedigte Leidenschaft als Motiv nehmend, die Eindrücke derselben auf ein poetisches Gemüth schilderte. Zugleich verstand er die Sehnsucht nach dem Unendlichen, dies innerste Mysterium der Poesie mit dieser höchst endlichen Leidenschaft zu verknüpfen.

Es ist dies die Objectivität in der Subjectivität. Denn die reine Objectivität, von der Laien so viel Wesens machen, ist eine Phrase. Subjectivität ist Wahrheit, sogar das einzige bestimmt Wahre, und Wahrheit das erste Erforderniss des literarischen Werthes. Freilich muss sich eine objective Subjectivität und eine subjective Objectivität verbinden. Goethe giebt uns ein Musterbeispiel in Tasso und Antonio, wo er seine Persönlichkeit in zwei Theile zerschlägt und sich gegenüberstellt. Der wahre Dichter erfindet nie, sondern erlebt. Das Höchste erreicht er aber, indem er aus dem Endlichen-Selbsterlebten sich das Unendlich-Allgemeine combinirt und construirt und Formeln für das Ewige in lebendige handelnde Figuren umsetzt, wie in Werther und Faust. Der Letztere lehnt sich allerdings schon an eine vorhandene Sage an, wie Tell, wo Schiller sich ebenfalls zur Mythen-Bildung (Demokratie) aufschwang. So suchten Chateaubriand und Musset den jungen Mann, die Staël und G. Sand die typische junge Frau ihrer Tage in ihren Werken. Das Höchste leistet nach dieser Hinsicht Cervantes.

Noch über ihn hinaus geht jedoch Byron, der auch hier deutlich die Spitze der poetischen Capacität und Ausbildung derselben bezeichnet, indem er zugleich die Subjectivität der Idee, deren Apostel zu sein die Mission eines Shelley ist, mit der Subjectivität des Persönlich-Figürlichen vereint. Grade wie ihm (allerdings nach gründlichem Studium Pope's) seine unerreichbare Formbeherrschung gleichsam angeflogen zu sein scheint, stellt er auch bereits in

seinem ersten Werk, dem „Pilger der Ewigkeit", ein unsterbliches Symbol auf. Seine Behandlung von uralten Sagen wie Kain, der Sündfluth, Don Juan ist nicht nur vollkommen neugestaltend und originell, sondern er wählte dieselben auch nur, weil sie ihm sozusagen in seinem Innern zu wurzeln schienen und er sich sagen durfte: Wären sie nicht da, so hätte ich sie erfinden müssen. Und welche Momente griff er aus der Geschichte heraus, deren unermessliches Gebiet bei seinem immensen Wissen vor seinen Augen ausgebreitet lag? Der böse Geist kommt über Saul — Herodes klagt um Marianne — die babylonischen Leiden — das sind seine selbsterlebten Stoffe, wenn man von ihm „Hebräische Melodien" verlangt. Aus dem ganzen Alterthum sucht er sich den Sardanapal heraus. Das Stück ist in jeder Hinsicht meisterhaft, auch in der Durchführung des Assyrischen Costüms. Und doch heissen die Hauptpersonen: Lord Byron, Lady Byron, Gräfin Guiccioli. — Im „Mazeppa" (sonst echt-polnisch) nennt er die Heroine gradezu Theresa, um uns recht deutlich zu machen, dass es sich hier um die Eifersucht des Grafen Guiccioli handelt.

In seinen griechischen Ephyllien mischen sich gar die verschiedensten Motive der Symbolik. Zuerst sind das eigne Liebes- und Lebensschicksale, die unter der Maske verschiedener Helden dargestellt werden. Diese Helden aber, die von nun an als „byronische" typisch werden, sind allgemeine Symbole verzweiflungsvoller Weltentfremdung. Ihre Napoleonische Menschenverachtung ist nicht mit imperatorischer Herrschgier verbunden. Sie wollen nicht, sie müssen herrschen. Sie herrschen, denn sie sind. — Das sind die echten Ideale einer genialromantischen, aber zerrissenen und von Kämpfen, Revolutionen, Eroberungen übersättigten Zeit. Und der Hintergrund, die Staffage dieser Gemälde, ist selbt ein Symbol. Dem Dichter gaben seine eignen Reisen und Abenteuer wie von selbst das solideste Fundament für seine

Phantasieschlösser: Hellas — der Name selbst ist schon Poesie — seine einstige Grösse, sein jetziger Fall. Hierzu kommt das praktisch-politische Interesse an dem nahenden Freiheitskampf der Griechen — im Lara schon zu einem allgemeinen Symbol der nahenden Empörung gegen die Reaction ausgebildet. Wie musste das eine Epoche ergreifen, in der die Welt nach Aussen und Innen eine totale Umwandlung durchmachte! „Neues Leben blüht aus den Ruinen?" Ist das wahr? fragt Pilger Harold. Blickt auf das Alterthum und lauscht auf meine Stimme, der ich den Fluch des Marius auf den Trümmern von Charthago unter den Ruinen ihrer Ueberwinderin wiederhole.

Wir schweigen von Manfred. Aber selbst die zwei venetianischen Staatsactionen sind bei ihm sozusagen selbsterlebt. Er weiss, warum „Marino Faliero" Venedig ein „See-Gomorrha" nennt. Ist er doch selbst ein venetianischer Nobili geworden! In Venedig, das er „von Jugend an liebte als eine Feenstadt des Herzens" (Harold IV.) wohnt er Jahre lang im Palast der Moncenigo. Und was ist der Inhalt des „Dogen"? Der Kampf des demokratischen Lords gegen seine Standesgenossen, sein heimlicher Widerwille gegen die Plebejer und sein geheimer aristokratischer Hochmuth! — In den „Foscari" ist das Weh des Exils, selbst unter den günstigsten Umständen, das Grundthema.

Shelley nennt Dichter in einem Essay sehr richtig „die unbekannten Gesetzgeber der Welt", weil sie die Herolde ihrer Zeit. Demnach ist „der schöne Wahnsinn", die Inspiration, das Dämonische, unbedingt nöthig, indem einem solchen Auserkorenen unbewusst die Gesetze der Welt und die Erkenntnisse für die Bedürfnisse seiner Zeit innewohnen. Er ist ein Oedipus, in dem jedes Räthsel seine Lösung findet. Hieraus geht nun wieder hervor, dass ein wahrer Dichter ohne bestimmtes (wenn auch vielleicht unbewusstes) reflectives Ziel nicht wohl bestehen kann. L'art pour

l'art ist ein Humbug. Dichter wie z. B. Tennyson und Edgar Poe wissen sich mit ihren reichen Gaben zu keiner echten Grösse zu entfalten, weil sie ohne festes Prinzip in einer vaguen künstlerischen Phantasie schwelgen. Selbst unsre Romantiker werden länger leben: Sie waren wenigstens Herolde der Reaction.

Poeta nascitur, non fit. Allerdings, denn es wäre sonst unglaublich, dass ein simpler Lordsjunge wie Lord Byron, der sogar anfänglich etwas unsicher auf seiner Harfe klimpert, mit einem plötzlichen Anlauf (Harold) gleich in's Allerheiligste der Poesie dringen und sich daselbst für immer behaupten kann — dass derselbe plötzlich in „fremden Zungen" in einer Sprache und Form, zu singen beginnt, deren Wohllaut alle vergangenen Zeiten kaum ahnen konnten, als ob die plötzliche Ausgiesung des „heiligen Geistes" auch zugleich die volle Beherrschung der Kunstmittel verleihe, welche mit schwerster Arbeit keinem Andern zu erringen gelingt. Dies ist die Lehre von der poetischen Gnadenwahl. Viele sind berufen, Wenige auserlesen, welche im Besitz der vollen „Gnade", des absoluten souverainen Genies, unerhörte Aufgaben spielend zu lösen scheinen. — Aber nur scheinen. Denn „der Künstler wird nicht geboren, sondern wird" möchte man den obigen, beliebten Satz gradezu umkehren. Als höchste Beispiele des arbeitsamen Genies können wir Byron und Raphael betrachten. Beide schufen in enorm kurzer Zeit (sie begannen und starben im gleichen Alter) eine erstaunliche Masse von Meisterwerken, die sich ebenso durch Grandiosität wie Lieblichkeit, durch strenge Idealität und Wiederspiegelung des Innerlich-Transcendentalen, durch klassische Einfachheit der Linien und feinste Einfachheit im Detail, auszeichnen. Die Schnelligkeit der That und die unermüdliche Arbeitskraft — „Genie ist Geduld" sagt Buffon.

Die Salondämchen-Anschauung denkt sich den Rafael, wie er die Sixtina im Traum sieht und sie

dann womöglich in einer Nacht „herunterhaut.“ Die Wahrheit ist ehrenvoller und erhebender. Dichten ist ein sich Erinnern, Festhalten von Phantasien. Kleine Künstler haben kleinliche Träume und geben diese unvollkommen wieder, grosse Künstler haben gigantische und ruhen und rasten nicht, bis sie dieselben vollkommen wiedergeben. Sie photographiren ihre Visionen. Aber dazu sind Stimmung, ein besonderes Licht, Raum, Luft, Zeit, nöthige Bedingungen — beim Dichter ist „die Stunde der Gnade“, welche G. Sand beredt schildert, Alles. Aber Der von Gottesgnaden wartet nicht auf sie, er ruft sie und sie kommt. Dennoch gilt es auch hier Geduld haben: Trelawny erklärt ausdrücklich, Byron habe den Sardanapal sieben Jahre im Kopf gewälzt, ehe er ihn niederschrieb. In zehn, ja in drei Nächten entstanden bei ihm vollendete Chef d'œuvres. Dennoch feilte er am einzelnen Vers bis zum Aeussersten, um seine nie erreichte Elasticität und Harmonie der Sprache zu gewinnen. Aber welche unermessliche Fülle von Selbsterlebtem, welche bohrende Reflection musste vorhergehen, um z. B. den „Kain“ so nebenbei neben einem Dutzend andrer Arbeiten auf's Papier zu schleudern!

Beim Rafael ist die erste ,Compositions-Skizze schwach, die zwanzigste trägt den Stempel der Vollendung, nachdem er zu jeder einzelnen Figur Studien entworfen hat, die dem fleissigsten Maler unglaublich vorkommen.

Zu solcher Arbeitskraft ist aber nur hohe Idealität fähig. „Der junge Mann, der statt im Boulevard zu flaniren, sich zu Hause mit seinem Buch einschliesst, zeigt schon an sich seine noble Natur“, versichert Musset — nur der Dichterdenker ist zu Grossem fähig, der die Freuden des Alltagslebens unerträglich und das Leben ohne ideale Arbeit gänzlich nutzlos findet. Dann feiert er den wahren Triumph des Lebens, den Sieg über die Sansara. Der arme unbekannte Künstler wiegt weit mehr, als alle Eroberer zusammen.

Hier aber sollten wir das Dämonische nicht unberücksichtigt lassen: Wie Geiz, Wollust, Blutdurst, dämonische Triebe, so ist auch der Idealismus ein dämonischer Impuls. Die Selbstaufopferung edler Männer ist meist nicht allzu rührend. Das Sichkreuzigenlassenwollen ist gar keine Aufopferung, sondern der letzte verzweifelte Versuch, sich über den nagenden Ennui, der jeden vornehmen Geist verfolgt, wegzusetzen. — Da aber diese Langeweile — dieses Lebens höchster Schmerz, der Schmerz um dieses Leben — nie aufhören wird, kann auch die Poesie nie ausspielen.

Denn die bittere Erkenntniss, dass das Gute ohne das Böse nie denkbar und dass der Zoroaster-Kampf in jeder Menschenbrust wie in der Weltgeschichte sich rastlos weiterwälzt, dass das Ideale unerreichbar und die Unwahrscheinlichkeit des Transcendentalen jede Hoffnung auf Befriedigung idealer Sehnsucht zu nichte macht, wird paralysirt durch die Erkenntniss von der Erhabenheit des Menschengeistes, der sich nach der Seite der Moral zu Selbstverleugnung und Mitleid, nach der Seite des Intellekts zur Poesie und Bewunderung des Wahren, Guten und Schönen aufzuschwingen vermag. Und diese Poesie, die Weisheit, ist in der That das Glück: Das Transcendentale ist unsicher und verwirrend — das poetische Temperament trägt sein Transcendentales in sich selbst. —

Duldet und denkt! Schafft eine innre Welt
Im Herzen, wenn die Aussenwelt versagt.
So kommt der geistigen Natur ihr näher
Und sieget in dem Kampf mit eurer eignen.
Kain.

Und so sei es mir denn gestattet, mit einigen Versen zu schliessen, in welchen die drei Stadien eines echten Dichterlebens sich ausdrücken: Ehrgeizige Hoffnung — hoffnungslose Weltverachtung — und endlich Selbstbefriedigung durch Weltüberwindung im Schmerz.

Dichterloos.

1.

In seiner Tarnkappe der junge Siegfried steht
Am Steuer ungesehen in seinem Zauberkahn.
Als ob ein Wind im Segel, es vorwärts treibend, weht,
Durchschneidet er gewaltig der Wasserwüste Bahn.

Verranschet, all ihr Wogen, die schon dnrchkreuzt mein Kiel,
Von manchem fremden Strande, dem ich vorüberstrich!
Ihr Inseln, ihr Oasen — ein bald vergessnes Ziel —
Entweicht, ihr Liebesschmerzen! Vergangenheit verblich.

O was ich einstmals liebte und wo ich heimisch war,
Ist lang schon losgerissen von meinem innern Sein.
Nur manchmal wie in Träumen ertönt es süss nnd klar,
Gleich wie Vinetas Glocken dem Meere Stimmen leih'n.

Brunhilde, räthselhafte, die ich zuerst ersah,
War's Zauber nur der Sinne, war's trügerischer Traum?
Verlodert sind die Flammen, die mich verzehrt beinah —
Starbst Du? Starb meine Liebe? Ich weiss es selber kaum.

Und bist anch Du zerflossen, Dn minnigliches Bild,'
Das ich im Herzen trage? Vergessen hab ich schier,
Dass ich als Lohn bedungen Dich selber einzig mir,
Wenn dieses Abenteuer gelungen, o Krimhild.

Ich weiss nur von dem Einen, den ich schon einmal fand —
Vom Hort der Nibelungen auf öder Inselflnr.
Dorthin lechzt meine Seele zu meinen Helden nur,
Die dort zu Lehn mir stehn im trauten Wunderland.

Das sind viel hohe Geister, und viel verwunschnes Gold
Kann dort ein Kühner heben, das Niemand noch gesehn.
Die Winde jedes Mondes mich heimlich näher wehn
Der unsichtbaren Insel, die ich erschaun gewollt.

Die Welt lärmt in der Ferne. Einst als ich stiess vom Strand,
Da riefen sie: „Der Narre! Wo will er hin in's Meer
Mit solchem winz'gen Kahne?" Da that ich an die Wehr
Vermummender Tarnkappe, dass ich dem Blick entschwand.

Getrost, ihr guten Leute! Ich weiss es, wo er liegt,
Ich habe ihn gesehen, wo ihr nur Leere saht —
Der Hort ist mir verfallen, und bald der Meister naht
Dem Brunhild-Stolze wieder, auf dass er ihn besiegt.

„Wer sind sie, die dort fliessen so ferne auf dem Meer,
Mit wunderreichen Segeln, noch weisser als der Schnee?"
Nicht mehr in der Tarnkappe steht nun am Steuer Er —
Er ist's, der Drachentödter, den ich dort kommen seh. —

2.

War eine Zeit, da ich mit keckem Muthe
  Gehofft ein Zauberschloss mir zu errichten,
Wo mir Aeonen aufwog die Minute,
  Wo mich die Zeit belastete mit nichten?
Wo ich gehofft das Chaos der Geschichte
  Vom Kap des Eismeers bis zum Himalaja
Umfassend neu zu schaffen im Gedichte,
  Wo mich umfing der Schleier noch der Maja
Mit buntem Bildertraum der Phantasei?
    Es ist vorbei!

War eine Zeit, wo meine Brust durchwallten,
  So dass ich fast erstickt von ihrer Fülle,
Gedanken und Gefühle und Gestalten,
  Von ihrem Schöpfer fordernd Form und Hülle?
Wo ich gedacht die Welt zu unterwerfen
  Dem ernsten Banne meiner Riesenpläne,
Ihr blödes Auge für das Licht zu schärfen,
  Das ich in meiner Brust verschlossen wähne?
Wo ich vernommen Sphärenmelodei?
    Es ist vorbei!

War eine Zeit, wo eiteln Drang ich spürte
  Nach dem gemeinen Beifall dieser Heerde,
Wo mich der Liebe eitle Sehnsucht rührte,
  Wo ich geschmachtet nach dem Glück der Erde?

Wo auf Gerechtigkeit der Anerkennung
  Ich noch geharrt in trunkner Selbstverblendung,
Wo ich nach äusserlichen Ruhms Benennung
  Gehascht für unnennbare Dichtersendung?
O wenn auch Alles mir entschwunden sei
    — Das ist vorbei!

3.

Was hab' ich Dir gethan!
Urewiger Geist, der durch das All hinfluthet
Und glorreich auch durch meine Pulse strömt,
Was hab ich Dir gethan!
Hinschleift im Staub der Fittich meiner Seele,
Und niederes Gewürm kroch frech empor
An meines Geistes Postament.
Was hab ich Dir gethan!
Nicht meine Schuld hat mich so tief verstrickt
In lächerlichen Wahn.
Das Schicksal einzig hat es so gefügt,
Das tief in mich gepflanzt
Den Keim der Leidenschaft, die selbstvernichtend
Zugleich vernichtet, was sie wild erstrebt.

Dem Ideale innerlichst geweiht,
Verdammte mich ein Dämon,
Nach Sinnlichem zu schmachten,
Riss mir das Ewige aus wundem Herzen.
Am Abgrund taumelnd ich mich selbst verlor.
Im Sterbeliede der Vergänglichkeit
Hör' ich den Seelenmord, den ich beging.
Gemein nun mit Gemeinem, schleppe ich
Die innre Kette meines Wahnsinns mit.
Ach, nach Genuss drängt jedes Menschenwesen
Und nur dem Dichter ist der Schmerz Genuss.
Mir, aller Gaben zum Genusse bar,
Blüht nur das Islandmoos am Kraterrande:
Entsagung.

Doch da ich also sinne,
Umspinnt mein Hirn ein wundersamer Traum.
Gewaltig seh ich mir vorüberwallen —
Wie Banquo's Königsschatten,
In ihres Ruhmes Hermelin vermummt —
Die Schatten der vergangnen Thaten,
Die man als „Grösse“ pries.

Und Grösse, wenn Genuss versagt,
Auch Grösse ist ja Glück. Doch was ist Grösse?
— — — — — — — — — — — —

Sieh da, ich sehe Ihn!
Bleichfarbig, hager wie dem Grab entstiegen,
Von Wuchs weit unter dem gewohnten Mass,
Von straffem Haar das Haupt umwallt,
Aus dem ein schicksalmächtiger Blick
Dolchscharf wie blauer Stahl dämonisch blitzt.
Er ist allein und hungert. Jener Name,
Der einst die Himmelswölbung
Selbst zu erschüttern scheint,
Ist ohne Echo noch im Sturm der Zeit.
Die bunte Menge rennt an Ihm vorüber,
Auf welchen die Aeonen schauen werden,
Verächtlich musternd nur die Knechtsgestalt
Des unbekannten Gottes.

Und dennoch ist er glücklich,
In dem Bewusstsein innrer Allmacht gross,
Der kleine Bonaparte!
Gross war er schon als Knabe,
Da er dem Windeswehn und Meeresrauschen
Der Heimathinsel lauschte, ein Poet —
Er, aller Träumer grösster,
Shakespeare der That, dem all sein Leben ward
Zu einer Schicksalsdichtung.

Horch wie Posaunen schmettert's durch die Lüfte!
Der Weltgeschichte Adler rauscht herab,
Und wie der Aar des Zeus den Ganymed,
So reisst's aus ruhmvoller Verborgenheit
Empor den grossen Unbekannten,
Diogenes aus seiner Bettlertonne
Empor zum Sonnenfluge Alexander's.
Mit einem einzigen Sprunge schwingt er sich
Hoch auf des Sieges Donnerwagen
Und sein Triumph durchblitzt die schwüle Erde.

Die Brücke Lodis und die Brücke
Von Arkole, er zimmert sie zusammen
Zu einer einzigen Xerxesbrücke,
Auf der er weiter nun und weiter stürmt
Zum Orient-Ufer Alexandrias,

Wo sich sein Ahn, der Welteroberer,
An Jugend ähnlich ihm nnd an Gestalt,
Ein ewig Mal gesetzt.
Marengo! jauchzt die Erde siegestoll
Und dann, ununterbrochen, allbetänbend,
Gellt der Legionen Tuba: Heil dem Cäsar!
Austerlitz! Jena! Wagram! Borodino!
Ja, das ist Grösse — doch ist dies das Glück?

Doch horch, welch neuer granenvoller Ton!
Ein Tranermarsch von Millionen Trommeln,
Gerührt von florumwundenen Schlägeln
Auf eisumstarrter Steppe,
Geleitet nnn zn Grab den Kaiseraar,
Den mit zerfetzter Trikolorenschwinge
Von seiner Sonnenhöhe niederwuchtet
Mit bleiern schwerem Druck dasselbe Schicksal,
Das ihm zum Riesenflug die Schwingen straffte.

Das ist der Tranermarsch,
Der einst entquoll Beethoven's Seherseele,
Als ihm der allbewältigende Anblick
Des neugebornen corsischen Messias
Entpresst die „Symphonie Heroika".
Doch da als Judas Jener sich entschleiert
Am Ideal der freien Menschlichkeit,
Auf dem allein die wahre Grösse wurzelt,
Verbannte er den Namen Bonaparte
Ans seiner Götter Tempel.

Ob auch die Welt, die schnöd erbärmliche,
Die Sclavenheerde, die der Tag regiert,
Die früher Dich mit Füssen trat,
Den Fuss Dir feige leckt,
Als „gross" dich anstannt, eherner Koloss —
Hohl bist Du innen doch wie tönend Erz,
Du hast die Liebe nicht, die Liebe nicht,
Die Liebe nicht zum ewig Liebenswerthen —
Du bist verworfen
Von Schiller und Beethoven!
Abtrünniger, Du bist nicht gross.

Er ist nicht gross?
Blickt her, ihr grossen Seher,
Auf's ferne menschenöde Eiland,
Wo einsam festgeschmiedet
Prometheus hier am Fels im Meer!

Was wogt durch diese Seele wohl,
Bis sie gesänftigt wie der Ocean
Der wrackbesäte, nach dem Sturme!
Doch dieses stolze unruhvolle Herz,
Dies Meer, in das Vulkane sich gebettet,
Es sänftigt sich und dehnt sich weltenweit
Und ruhig wird's in ihm.
Aus dem Giganten, der gethürmt
Den Ossa auf den Pelion,
Wird nun ein Gott, ein ruhig stolzer Gott,
Der mit unsterblich hehrem Leiden
Auf das Vergängliche herniederschaut
In dem Bewusstsein seiner Ewigkeit.

Jetzt bist Du gross!
Wie einst der arme Unbekannte gross —
Jetzt, jeder Macht entkleidet,
Allein dem Schöpfer gegenüberstehend,
Allein in Deiner Blösse, Mensch.
Und alles andre war nur Fiebertraum,
Im Scheintraum dieses Lügenlebens.
Marengo, Austerlitz — das sind nur Namen,
Gelallt vom Weltgeist im Delirium, —
Kaiserthum, Weltreich und Gloire,
Das Gift von Fontainebleau und Elbas Schmach,
Der Flug gen Notredame, der Donnerschlag von Waterloo —
Alles nur Schatten, die der Wahn erzeugte,
Leiden und Freuden eines Fiebertraums.
— — — — — — — — — — — — — —

Und auch aus diesem Traum fahr ich empor,
Dem Traum der Wahrheit.
Nur eins ist wahr und bleibt: das grosse Ich,
Das sich als Mittelpunkt der Dinge fühlt,
Die kleine Welt im grossen Hirn umfassend.

Urewiger Geist, der dieses All durchfluthet
Und glorreich auch durch meine Pulse strömt,
O ich verstehe dich und danke Dir.



Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Das Magazin

für die

Litteratur des In- und Auslandes.

Wochenschrift der Weltlitteratur.

Herausgeber: Hermann Friedrichs.

Wöchentlich eine Nummer in gr. 4°. 2 Bogen. Preis pro Quartal M. 4.

„Das Magazin“, 1832 von Joseph Lehmann begründet, **ist die einzige rein litterarische Wochenschrift grösseren Stiles. Es orientirt den Leser auf allen litterarischen Gebieten und ist ihm ein bewährter Führer durch die Weltlitteratur.**

„Das Magazin“ ist das billigste Litteraturblatt und sollte in keiner Familie fehlen, in der Sinn und Verständniss für Litteratur vorhanden ist.

Alle Postanstalten und Buchhandlungen nehmen Abonnements entgegen. Auf Wunsch versendet die Verlagsbuchhandlung Probe-Nummern direct, gratis und franco.

Alle Zuschriften für „das Magazin“ sind zu richten an: Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes in Leipzig, Georgenstrasse 6.

Seltene Gelegenheit: Ein vollständiges Exemplar vom „Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes“ Jahrgang 1832—1882 ☛ 102 Semester-Bände ☚ complet für 150 Mark netto zu beziehen von der Verlagsbuchhandlung

Wilhelm Friedrich in Leipzig.

C. G. Röder, Leipzig.